من مسائل الأدب المقارن

الحياة العاطفية

بين العذرية والصوفية

دراسات نقد ومقارنة حول موضوع

ليلى والمجنون

في الأدبين : العربي والفارسي

تأليف

الدكتور محمد غنيمي هلال

ليسانس ودكتوراه الدولة فى الأدب المقارن من السربون
أستاذ النقد والأدب المقارن المساعد بجامعة القاهرة - كلية دار العلوم

المطبعة العالمية ١٦ و ١٧ شارع ضريح سعد بالقاهرة

إهـــــــداء ٢٠٠٧

ورثة الفنان/ حامد سعيد

القاهرة

من مسائل الأدب المقارن

الحياة العاطفية

بين العذرية والصوفية

دراسات نقد ومقارنة حول موضوع

ليلى والمجنون

في الأدبين : العربي والفارسي

تأليف

الدكتور محمد غنيمي هلال

ليسانس ودكتوراه الدولة في الأدب المقارن من السربون
أستاذ النقد والأدب المقارن المساعد بجامعة القاهرة - كلية دار العلوم

الطبعة الثانية ١٩٦٠

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد بالقاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

(أ)

تقديم الطبعة الثانية

لعل أروع ما ورثناه من الأدب العربى القديم هو وصف الحياة العاطفية الصادقة فى الشعر ، وما تبع ذلك من اعتداد بمكانة المرأة ، ومن تسام بالحب نتيجة للشعور الدينى والحرمان العاطفى . وما لبث هذا الحب العذرى ذو الطابع الإنسانى أن تطور إلى حب صوفى . وفى الحب الصوفى اتسع معنى الحب ، وعَمُقَتْ معانيه الإنسانية والروحية ، وغنيت العاطفة فيه بالنظريات الفلسفية .

وكانت الحياة العاطفية فى معنييها السابقين — كما صورها الأدب العربى — سبيلا إلى تأثير هذا الأدب فى الآداب العالمية ، الغربية والشرقية .

فقد أثر أدبنا فى الحياة العاطفية الأوربية من ناحية الاعتداد بمكانة المرأة والخضوع لحبها . وظهر ذلك التأثير العربى فى شعر التروبادور الغنائى فى العصور الوسطى الأوربية ، وفى قصص الحب والفروسة فى العصور الوسطى وفى عصر النهضة (1) .

كما أثر أدبنا كذلك فى الآداب الإسلامية من هذا الجانب ، ولكن غلب على هذا التأثير الطابع الدينى فى الحب العذرى والصوفى معاً . وقد اتّخذ الحب العذرى طريقاً إلى الحب الصوفى فى تلك الآداب على نحو ما كان فى أدب الصوفية من العرب .

وموضوع هذا الكتاب دراسة هذه الحياة الأدبية العاطفية وما كان لها من تأثير فى الأدب الفارسى ؛ وهو أكبر الآداب الإسلامية بعد العربية ، ثم هو أول أدب تلقى هذا التأثير العربى وتوسع فيه ، وكان طريقا لنقله إلى الآداب الأخرى

---

(1) قد بينا ذلك إجمالا فى كتابنا : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية ص ١٩٢ — ٢٠١ ، ثم ص ٢٤٩ — ٢٦٠ ، ولنا إليه عودة فى كتب مستقلة .

الإسلامية . وقد تركز هذا التأثير العاطفى العربى حول « مجنون ليلى » الذى كان رمزاً للعذريين فى الأدب الفارسى ثم فى تلك الآداب الإسلامية ، كما كان ، فى جانبه الأسطورى ، نموذجا للمحب الصوفى فى تلك الآداب جميعاً .

وسنسير على منهج الدراسات المقارنة فى دراسة الموضوع . وسنبين فيه نماذج عديدة من أنواع تلك الدراسات : ففيه دراسة شخصية « قيس » فى الأدبين ، وقد ميزنا بين أخباره التاريخية وأخباره الأسطورية فى العربية ، مبينين كيف كان الجانب الأسطورى العربى سبيلاً إلى انتقاله للأدب الفارسى صوفياً فيلسوفاً ، بعد أن كان فى أشعاره العربية مجرد محب عذرى . وسنحلل جوانبه النفسية على حسب أشعاره العربية ، ثم على حسب الأشعار فى القصص الفارسية ، ونشرح كيف غنيت شخصيته الإنسانية والروحية فى الأدب الفارسى . وفى الموضوع كذلك دراسة جنسين أدبيين هما الحب العذرى والحب الصوفى ، وبيان خصائصهما وعوامل نشأتهما فى المجتمع العربى ثم فى المجتمعات الإسلامية . وتتطلب دراسة الموضوع كذلك ضرورة الكشف عن التيارات الفكرية العالمية التى أثرت فيه فى الأدبين . وقد اكتشفنا فى ذلك تأثير أفلاطون فى الحياة الصوفية العربية ، وبرهنا عليها بما لا يدع مجالاً لأدنى شك على أن الموضوع بعد ذلك مجال التقاء تيارات فنية تأثرنا بها فى أدبنا الحديث تبعاً لجنس المسرحية الذى عولج فيه الموضوع . وهو جنس أدبى حديث أفدنا فى خلقه فى أدبنا من الآداب العالمية .

وهذه الدراسة تكشف كذلك عن حقيقة مسلم بها فى الدراسات المقارنة ، وهى ضرورة تعاون الآداب ، وإفادتها بعضها من البعض الآخر ، وتبادلها التأثير فيما بينها لتغنى وتكمل فى أجناسها الأدبية وتياراتها الفنية والفكرية . وهذا أساس التطور المثمر ، وسبيل نشدان الكمال . وهذا هو ما سار عليه أسلافنا من

العرب والمسلمين بعامة ، فى جرأة تنم عن نهم عقلى بالغ المدى فى عصور نهضاتهم ، كما يتجلى من هذه الدراسة . وهذا هو ما يسنه قادة فكرنا المعاصرون من نقاد وأدباء قاموا بجهد كبير محمود — فى الأدب والنقد معاً — كى يصلوا أدبنا وثقافتنا بالآداب والثقافات العالمية . وعلى هديهم سرنا ، و بدراساتهم أفدنا . وهذا طريق لا وجه للتردد فى سلوكه إلا لمن قصرت بهم ثقافتهم عن السير فيه ، فزعموا أن الكمال هو أن نبقى فى حدود ما ورثناه من أدب ونقد ، يدافعون بذلك عن قصورهم فى وسائل البحث وميدان الثقافة ، و يحاولون أن يقفوا الزمن فى تطوره ؛ بل يحاولون أن يرجعوا به إلى الوراء ، مناهضين بدعوتهم ما انتهجته اللغات العالمية كلها فى أدبها ونقدها فى كل العصور . وهؤلاء هم المعوقون . وكل نهضة فى الإنتاج الأدبى وفى دراسات الأدب بمثابة رد عليهم . ولولا خطر أمثال هؤلاء على الجامعة والجامعيين ما احتجنا إلى ذكر ما هو بديهى لدى عامة المثقفين ، بله الجامعيين الحقيقيين من المتخصصين .

القاهرة ١٩٦٠ محمد غنيمى هلال

تقديم الطبعة الأولى

تعتمد الدراسات فى الأدب المقارن على النقد التاريخى الذى يقصد منه بيان العلاقات بين أدبين أو عدة آداب لأمم مختلفة ، وشرح عوامل تأثيرها وتأثرها . وتتطلب هذه الدراسات رجوع الباحث إلى النصوص الأصلية للآداب التى يتعرض لدراستها ، لكى يوضح على ضوء الحقائق التاريخية ما انفردت به تلك النصوص فى لغاتها الأصلية ، وما كسبته أو فقدته من خصائص بعد أن انتقلت موضوعاتها إلى الآداب الأخرى ، ثم مدى تأثيرها فى هذه الآداب بعد ذلك الانتقال . وبهذا يرتبط تاريخ الأدب القومى بتاريخ الآداب الأخرى ، وبالتيارات الفكرية العالمية ؛ ولن يكون للدراسات المقارنة من قيمة إذا حادت عن هذه السبيل .

ولقد اتبعت فى دراساتى هذا المنهج العلمى الذى سبق أن وضحته فى كتابى المسمى : « الأدب المقارن » . واستدعانى شرح موضوع الأدب المقارن فى كتابى السابق أن أضرب أمثلة يصح أن يكون كل منها موضوع بحث خاص فى ميدان الأدب المقارن ، وكان من بين تلك الأمثلة موضوع هذا الكتاب ، وهو : «ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى » .

وتتطلب دراسة هذا الموضوع — طبقاً للمنهج المشار إليه — تتبع نشأته فى اللغة العربية ، وبيان الجنس[1] الأدبى الذى تندرج تحته أشعار المجنون ، ومدى ما لقيت أخباره من حظ لدى شعراء العربية ، ثم التعرض لشرح العوامل التاريخية والأدبية التى أدت إلى انتقال الموضوع من الأدب العربى إلى الأدب الفارسى ،

---

(١) نقصد بالأجناس الأدبية ما يطلق عليه الفرنسيون genres littéraires وبالأسبانية : géneros literarios ، أما فى الإنجليزية فلم يستقر التعبير : literary genres إلا فى أوائل القرن العشرين ، وكان النقاد الإنجليز يستعملون species أو literary kinds هذا والأجناس الأدبية اصطلاح يطلق على قسم من أقسام الدراسات المقارنة أوضحنا منهجه فى كتابنا : « الأدب المقارن» ، الطبعة الثانية ، الفصل الثانى من الباب الثانى .

وتوضيح أثره في الـكتاب الذين عالجوه فى هذا الأدب ، وعرض الخصائص التى انفرد بها الموضوع فيه تبعاً للعوامل الخاصة التى خضع لها . ويمكن رد مختلف المسائل التى يعالجها الباحث فى هذا الموضوع إلى أمرين : أخبار المجنون وأشعاره وكيف أصبحت فى الأدب الفارسى مجالا للشعراء والمفـكرين ، بعد أن كانت فى الأدب العربى مثار خلاف بين الرواة والمؤرخين : ثم الجنس الأدبى الذى اندرجت تحته أشعار المجنون ، ففى الأدب العربى كان ذلك الجنس الغزل العذرى الذى صورت فيه عاطفة الحب العذرى ، على حين كان ذلك الجنس فى الأدب الفارسى هو الحب الصوفى . وإذن فليس للباحث فى الدراسات المقارنة أن يقف عند عرض أخبار المجنون ونقدها لتوكيد وجوده تاريخياً أو التشكيك فيه : فعلى ما لهذا النقد من قيمة تاريخية لا يمكن إغفالها لا يصح أن يكون غاية فى ذاته . وسواء وجد المجنون تاريخياً أم لم يوجد فإن ذلك لا يغض من قيمة الأخبار والأشعار المنسوبة إليه ، وخاصة أنها قد أثرت فى آداب شرقية أخرى منها الأدب الفارسى الذى هو موضوع الدراسة فى هذا الـكتاب . وها هى ذى «قصة رميو وچوليت»(١) ، هل وقف مؤرخو الآداب الغربية عند بيان أصلها التاريخى فى مصادرها ، على اختلاف هذه المصادر فى كثير من الحوادث المنسوبة إلى هذين الحبيبين ، بل والاختلاف

---

(١) Romeo and Juliet : من المحتمل أن يكون لهذه القصة أصل تاريخى . ومن أقدم من ألف فيها القصصى الإيطالى : Masuccio de Salerne وفى قصته يسمى الحبيبين Giannozza و Mariotto ، وتدور حوادث قصته فى إيطاليا (مدينة : Sienne) وفى الأسـكندرية ؛ وقد ألف فى القصة بعده قصصى إيطالى آخر هو Luigi da Porto وبطلاه يسميان : « روميو » « وجيوليتا » ، وتدور حوادث قصته فى إيطاليا (مدينتى Mantoue و Verone) وترجم القصة فيما بعد إلى الفرنسية شاعران هما : Adrian Sevin (١٥٤٢) ثم Pierre Boisteau (١٥٦٠) وترجمها إلى الإنجليزية الشاعر الإنجليزى A. Brooke (١٥٦٢) وأصبحت القصة عالمية بعد أن ألف فيها شكسبير مسرحيته الشهيرة .

فى اسمهما كذلك ؟ وقصة «تريستان»[1] ترجع فى أصلها إلى خرافة ، ولم يشك أحد فى قيمتها الأدبية بعد أن كان لهاما كان من رواج فى الآداب الأوربية فى مختلف العصور . وما قصة ليلى والمجنون فى الآداب الشرقية إلا نظيرة لهاتين القصتين فى الآداب الغربية ، على ما هنالك من فروق كثيرة تفصل ما بين هذه الآداب والقصص ، لا مكان لتوضيحها الآن . وإنما أردنا نوعاً من القياس والتنظير يبرره ما لقيت قصة المجنون من حظوة فى بعض الآداب الشرقية . ولكن مما لا شك فيه أن هناك بعض أخبار أضيفت إلى قصة المجنون فى العربية ، وخاصة تلك التى قربته من الصوفية[2] ، وكانت سبباً من الأسباب التى أدت إلى انتقال أخباره إلى الأدب الفارسى ، فنظمها فيه كثير من شعراء الصوفية .

وقد استدعت طبيعة البحث فى هذا الموضوع أن أعرض لشرح بعض المبادىء الصوفية التى تتطلبها دراسة نصوص الموضوع فى الأدب الفارسى . ومن المعلوم أن الصوفية قد توسعوا فى بعض معانى اللغة ، وخلقوا فيها معانى أخرى كثيرة . وكان أدبهم صورة لعقائدهم . ولهذا أصبحت مفردات كثيرة من اللغة فى أدبهم ذات مدلول لا يتبادر إلى الذهن ، بل يختلف أحياناً كل الاختلاف عما يفهم منها لغوياً . وقد نبه كثير من الصوفية والكتاب إلى بعض هذه المعانى ، وكانت كذلك موضع عناية بعض المستشرقين فى دراستهم . ولكن هؤلاء وأولئك لم

---

(١) Tristan et Yseult وأقدم من تغنى ببطولة تريستان وحبه شاعران من أصل نورماندى فى انجلترا . ولكنهما نظما قصتهما فى شعر فرنسى ، وهما : Thomas و Béroul فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى ؛ ثم نظمها بعد ذلك شعراء فرنسيون آخرون فى الثلث الأول من القرن الثالث عشر ؛ ثم ترجمت إلى الألمانية والإنجليزية والإيطالية والدنماركية ، وبلغت مدى ما قدر لها من شهرة على يد الشاعر الموسيقار الألمانى R. Wagner فى مسرحيته عن تريستان ١٨٦٥ م .

(٢) سنوضح ذلك فى الفصل الأول من الباب الأول من هذا الكتاب .

يستقصوا فى بحوثهم . ولا نزال فى حاجة إلى معجم صوفى أكمل وأوفى لتتيسر به قراءة الأدب الصوفى الذى لم يحظ بعد بعناية من دارسى الآداب ، وإن كان قد لقى بعض العناية من دارسى الفلسفة . لهذا أرى لزاماً على أن أشرح فى إيجاز مدلول بعض الكلمات الصوفية ليكون قارئ هذا الكتاب على ذكر منها ، لأهميتها البالغة فى دراستنا المقارنة هذه . وهذه الكلمات هى : الجمال ، الحب ، والجنون ، بمعانيها الصوفية .

الجمال عند الصوفية قسمان(١) : حقيقى وصورى . فالجمال الحقيقى صفة أزلية لله تعالى ، وقد شاهده الله فى ذاته مشاهدة علمية ، فأراد أن يراه فى صنعه مشاهدة عينية ، فخلق العالم كمرآة شاهد فيه جماله عياناً ، وهذا هو الجمال الصورى عند الصوفية . فالعالم كله تعبير عن الحسن المطلق الإلهى . والقبيح فى العالم كالمليح منه ، لأنه مجلى الجمال الإلهى . فإن من الحسن إظهار جنس القبيح على قبحه لحفظ مرتبته من الوجود ؛ على أن القبح نسبى لعدم ملاءمته للطبع(٢) . فارتفع حكم القبح المطلق من الوجود ، فلم يبق إلا الحسن المطلق . فالوجود كله صورة حسن الله ومظهر جماله . والتأمل فى جمال الكون سبيل إلى الاهتداء إلى الجمال الحق عن طريق العاطفة والقلب . إذ « كل من كان اطلاعه على دقائق حكمة الله وقدرته فى المخلوقات أتم كان علمه بكماله أتم ، فكان حبه له أتم ، ثم إذا كثرت مطالعته لتلك الدقائق

---

(١) قد لخصنا بتصرف معانى الجمال والحب عن هذا المرجع : محمد بن على التهانوى : كشاف اصطلاحات الفنون ، طبعة كلكته ١٨٦٠ ص ٢٤٤ — ٢٤٥ ، وهناك إجمال لهذه المعانى فى تعريف للجمال مذكور فى « جامع الأصول » لأحمد الكمشخانوى ، طبعة القاهرة ١٣٣١ هـ ص ٥٧ .

(٢) يدلل التهانوى فى مرجعه السابق الذكر على أن القبح إضافى بأن المعاصى إنما قبحت للنهى عنها ، وقبح النار لإحراقها ، ولكن السمندل (طائر هندى خرافى يقال إنه لا يحترق بالنار) يرى النار حسنة . وقد تقبح الكلمة فى حال وتحسن فى أحوال أخرى ، ولكنها فى نفسها حسنة .

كثر ترقيه فى مقام المحبة . وصار ذلك سبباً لاستيلاء حب الله على قلبه :... وكلما كان الإلف أشد كانت النفرة عما سواه أشد ، لأن المانع من حضور المحبوب مكرود ... فيصير القلب فانياً عن الحظوظ المتعلقة بعالم الحدوث »[١] . وإنما يتأمل الصوفى فى جمال الصور — إنسانية كانت أم كونية — لينفذ من ورائها إلى معانيها الروحية التى تدل عليها ، وليرتقى من هذه المعانى إلى الحب الحقيقى ، لأن « حسن الصور الروحانية ألذ وأشهى وأكثر تأثيراً ... ولهذا كان حسن المسموع أشد تأثيراً فى قلوب أهل الذوق من حسن المحسوسات الأخر ، لقرب صورة النغمة من الصور الروحانية[٢] ... وقلما يسلم شاهد الحسن من الوقوع فى الفتنة ... ولا يسلم هذا الشهود إلا لآحاد وأفراد زكت نفوسهم وطهرت قلوبهم »[٣] . فالحب الصوفى يخالف مايسبق إلى الذهن عادة من هذه الكلمة ، إذ أن الصوفى سرعان ماينصرف عما يتأمل فيه من جمال ، نافراً منه ، لينفذ منه إلى ما وراءه من أسرار روحية غايتها معرفة الله وحبه . والحب بهذا المعنى يستلزم الزهد ومحاربة النفس ومقاومة كل المغريات والمفاتن . ولا يتحقق هذا الحب الصوفى إلا لقلة رسخت عقيدتهم فعمرت بها قلوبهم وسمت عواطفهم[٤] .

وأما الجنون عند الصوفية فلم أقف على من تعرض لشرح معناه ، ولكن لدينا فى نصوص التصوف ما لامجال معها للشك فى أنه قد يكون الوصف به مدحاً

---

(١) التهانوى : المرجع السابق الذكر ص ٢٧٠ .

(٢) من طرق الوجد الصوفية السماع ، وسنشير إلى هذا فى الفصل الثانى من الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٣) التهانوى : المرجع السابق ص ٢٧١ ، ويورد التهانوى تعريفاً آخر للجمال هو نتيجة لهذا التأمل الصوفى ، فيقول : إن الجمال فى اصطلاح الصوفية هو ما يرد على قلب السالك من إلهام غيبى . وعبارة التهانوى هى : وجمال دراصطلاح صوفيه عبارت است ازالهام غيبى كه بردل سالك واردشود . ص ٢٤٤ من نفس المرجع .

(٤) سيزداد هذا المعنى وضوحاً حينما ندرس النصوص الصوفية فيما بعد فى الباب الثانى والثالث من هذا الكتاب ، راجع على الأخص الفصل الأول والثانى من الباب الثالث .

عند الصوفية . فسعدى مثلا يرى أن الجنون أعلى درجة يصل إليها الصوفى[١] ويتمدح الجامى الجنون فى غير موضع من قصته : « ليلى والمجنون » .[٢] وقد كثر الحديث بين متصوفة القرون الهجرية الأولى عن جنون المتصوفة على أنه جنون العقلاء[٣] . ولهذا أرى أن الصوفية كانوا يفهمون من الجنون معانى خاصة بهم ، بعضهم مأخوذ عن أصل لغوى : فمن معانى الجنون فى اللغة الاستتار ، والصوفى مستتر عن الخلق ، نافر منهم ، مشغول عنهم بتأمله فى جمال الكون تقرباً من الله . وفى اللغة يقال جنت الطير بالحديقة إذا ترنمت بها سروراً[٤] ، والصوفى مسرور بجمال الكون ، متخذ إياه طريقاً لجمال الحق على نحو ما شرحنا ؛ ولكن أقرب المعانى لما يريد الصوفية هو أن الجنون عندهم طغيان الشعور على العقل بسبب قوة العاطفة فى القلب . وذلك أن المتصوفة يعتمدون فى التقرب من الله على القلب لا على العقل[٥] . وتعتريهم هذه الحال نتيجة المحبة بمعناها الصوفى ، على أثر تأملهم فى جمال الكون للاهتداء إلى أسراره . فالجنون الصوفى أثر من آثار الوجد الصوفى الذى يتولد من المحبة بمعناها عندهم . وهو بهذا مرادف للوله[٦] الصوفى الذى يعرفه الصوفية بأنه : ميلك إلى وضع مرآة القلب أمام جمال الحبيب ، لتصير ثملا بخمر الجمال ، ويعتريك لذلك سقم المرضى[٧] .

---

(١) انظر الفصل الثانى من الباب الثانى من هذا الكتاب .

(٢) انظر مثلا ص ١٧ ، ٥١ وفصل ٤٥ ، ٤٨ من ترجمتى لقصة الجامى .

(٣) هذا الكتاب الباب الرابع من الباب الثالث .

(٤) الزمخشرى : أساس البلاغة ، جـ ١ طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٤١ هـ = ١٩٢٢ م . ص ١٣٨ .

(٥) الفصل الثانى من الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٦) يقرب من معنى كلمة الجنون عند الصوفية — على نحو ما شرحنا — المعانى الصوفية لكلمتى الدهش والهيمان ، انظر : أحمد الكمشخانوى : جامع الأصول ص ٢٠٨ — ٢٠٩ .

(٧) النهانوى : كشاف اصطلاحات الفنون السابق الذكر ص ٢٧٤ ، وعبارة النهانوى =

وحين انتقلت أخبار المجنون إلى الأدب الفارسى أريد بالجنون ذلك المعنى الصوفى ، فكان قيس مثال المحب الصوفى فى قصص أدباء الفرس ، وكان وصفه

= هى : « ووله آنست كه آيينهٔ دل رابرابر جمال دوست دارى ، ومست شراب جمال كردى . وبطربو بيماران باشى » .

ولتوضيح تاريخ كلمة الجنون وتغير معناها إلى مدح عند الصوفية نذكر تاريخ كلمة تشبهها نوعا من الشبه فى اللغات الأوربية ألا وهى كلمة : Enthousiasme (وفى الإنجليزية : Enthusiasm وفى الأسبانية والإيطالية : Entusiasmo ، وفى اللاتينية : Enthusiasmos) وهى مأخوذة عن الإغريقية ، ومعناها الاشتقاقى : الفناء فى الله . (فى شعائر كان يقوم بها كهنة آلهة الإغريق للتنبؤ بالغيب) . ثم دخلت الكلمة فى الفلسفة على يد « بيتا جوراس » Pythagoras وأفلاطون لتقديمهم الشعور والعاطفة على العقل للاهتداء إلى أسرار الكون عن طريق التأمل . (انظر تاريخ الفلسفة الغربية لبرتراند رسل Bertrand Russell لندن ١٩٤٨ ص ٣٤ ، ٣٧ ، ١٨٤) ومن هنا يمدح أفلاطون الجنون بمعنى شبوب العاطفة وطغيان الشعور نتيجة للتأمل وطلباً للاهتداء إلى جليل الأفكار (تاريخ الفلسفة لإميل بريبه E. Bréhier طبعة باريس ١٩٤٨ ج ١ ص ١٢٠) ثم صار من معانى كلمة Enthousiasme فى القرن السادس عشر والسابع عشر معنى الجنون المعيب أو السعار : G. Cayrou : *Le Français Classique*, Paris, 1923, p. 340) ؛ ولما جاء الرومانتيكيون رجعوا بالكلمة إلى معناها الممدوح ، أى التأمل فى الجمال ليهتدى الإنسان بالشعور والعاطفة إلى معانى الخلق السامية . ومن أقدم من دعا إلى هذا « روسو » من آباء الرومانتيكيين (انظر برتراند رسل : المرجع السابق ص ٧٢٩) وبلغ هذا المعنى شأوه عند الألمان ، وقد أطنبت « مدام دى ستال » فى بيانه مادحة له فى ثلاثة فصول من كتابها De l'Allemagne (القسم الرابع فصل ١٠ ، ١١ ، ١٢) إذ كانت ترى أن التأمل فى الجمال ، وشبوب العاطفة ، وقوة الشعور فى القلب ، وسائل لمعرفة الكون والاهتداء إلى السعادة فيه (راجع كتاب « مدام دى ستال » السابق طبعة باريس ١٨٣٥ ص ٦٠٣ — ٦٢٢) ، وكان للكلمة هذا المعنى المحمود عند أفلاطون وعند الرومانتيكيين لأنهم يقدسون العاطفة ويقدمونها على العقل للاهتداء إلى معرفة أسرار الكون ؛ ويتخذون منها هادياً إلى السعادة ومعرفة قواعد الخلق الكريم ، شأنهم فى ذلك شأن الصوفية إلى حد كبير . ولهذا تأثر الصوفية بأفلاطون . ولهذا تشابه الأدب الصوفى والأدب الرومانتيكى فى كثير من مبادئه (الفصل الثانى من الباب الثالث ثم الخاتمة من هذا الكتاب) وقد حمل على المعانى السابقة لهذه الكلمة الفلاسفة العقليون أمثال لايبنتز Leibniz الألمانى ولوك Locke الإنجليزى فى رسائلهما Essays ولم تعد الكلمة بعد الرومانتيكيين من المفردات الفلسفية ، بل صارت من الألفاظ اللغوية الجارية ومعناها الحميا أو الحماسة أو الولوع بالشىء .

بالجنون بهذا المعنى مدحاً له . وكانوا يقدمون ليلى عليه فى ذلك الأدب . فيقولون : « ليلى والمجنون » لأنها كانت سبيله إلى الحب الصوفى الذى اهتدى به إلى الله ، بل كان لها فى فمه معنى سام آخر حين كان ينطق بذلك الاسم بعد كمال تصوفه ، كما سيتضح من دراستنا فيما بعد .

هذا : وقد قسمنا بحثنا إلى ثلاثة أبواب ، خصصنا الباب الأول منها لأخبار المجنون فى الأدب العربى القديم والحديث ، بعد أن مهدنا له بفصل فى نشأة الغزل العذرى ، وهو الجنس الأدبى الذى تنتمى إليه أخبار المجنون وأشعاره فى العربية . وموضوع الباب الثانى أخبار المجنون فى القصص الفارسية ، وقد قرأنا له كل القصص الفارسية الخاصة بالمجنون فى المكتبات المصرية مطبوعة كانت أم مخطوطة ، وعرضناها عرضاً موجزاً عنينا فيه ببيان ميزات كل مؤلف ، وإيضاح خصائص الموضوع فى الأدب الفارسى . ووددنا لو أتيح لنا الاطلاع على قصص المجنون الفارسية التى لم نجدها فى مكتبات مصر العامة ، ليكون الاستقصاء كاملا . ولكنا نعتقد أن ما عثرنا عليه كاف فيما بنيناه على هذا البحث من نتائج ، وخاصة أن قد كان من بين القصص التى اطلعنا عليها ما نظمه كبار شعراء الفرس ، بحيث لا نظن أن يكون فيما فاتنا الاطلاع عليه من قصص أخرى ما يمس سلامة ما وصلنا إليه من نتائج ، إذ كان هؤلاء الشعراء قدوة لغيرهم فى قصصهم ، فقلدهم فيها من هم دونهم .

أما الباب الثالث فقد جعلناه للدراسات المقارنة فى الموضوع ، فبينا فى الفصل الأول منه الصلات التاريخية بين الأدبين العربى والفارسى ، وتحدثنا فى الفصل الثانى عن نشأة الحب الصوفى ، وهذا هو الجنس الأدبى الذى اندرجت تحته أخبار المجنون الفارسية فى جملتها . ثم خصصنا الفصلين الأخيرين من هذا الباب

لبيان التأثير العربي في القصص الفارسية ، وشرح الخصائص التي انفرد بها الموضوع في ذلك الأدب .

والدراسة في هذا الموضوع تاريخية علمية ، تشرح فيها الحقائق الأدبية على ضوء التاريخ . هذا إلى أننا لم نغفل بيان الأصول الفلسفية للأفكار الصوفية ، لنربط الحركة الأدبية في ذلك بالتيارات الفكرية العالمية ، إذ أن هذا مقصد هام من مقاصد الدراسات المقارنة .

محمد غنيمي هلال

الباب الأول

ليلى والمجنون فى الأدب العربى

الفصل الأول

الغزل العذرى

نشأته وخصائصه

الحياة العاطفية العربية — كما انتهت إلينا فى الشعر العربى — ذات ألوان شتى . وكان الغزل العذرى أظهر هذه الألوان وأروعها . وقيس بن الملوح أو « مجنون بنى عامر » — وهو موضوع دراستنا المقارنة هذه — يمثل قمة الغزل العذرى فى أخباره وأشعاره . ولهذا كان علينا أن نبين طبيعة العاطفة العذرية وخصائصها فى نشأتها ونموها . وهى عاطفة أثر بها الأدب العربى فى غيره من الآداب الشرقية والغربية أنواعا من التأثير لن نتناول فى هذا الكتاب إلا جانباً منها ، هو تأثير هذه العاطفة فى الأدب الفارسى [1] .

والغزل العذرى هو الشعر الذى يصف الحب العذرى . والحب العذرى عاطفة قوية مشبوبة يهيم فيها المحب بحبيبته ، ويرجو الحظوة بوصالها ؛ ولكن تتضاءل لديه النظرة إلى المتع الحسية ، إذ يطغى عليها حرص المحب على استدامة عاطفته فى ذاتها ، وعلى اعتزازه بها ، مع التضحية فى سبيل الإبقاء عليها بما يستطيع بذله من جهد وآلام . فليس الحب العذرى رهين الظفر بمتع الحس ، يبقى ببقاء الأمل فيها ، ويفنى بتعذر منالها ؛ ولكنه يسمو على هذه المتع التى تهون لدى المحب بقدر ما يعظم شأن العاطفة فى ذاتها . ووسيلة السمو بهذه العاطفة على هذا النحو - هو الحرمان ، أى حرمان المحب من الظفر بحبيبته حين يتعلق بها . وقد يكون هذا الحرمان

---

(١) أثرت الحياة العاطفية فى الآداب الأوربية فى القصص والشعر فى العصور الوسطى وفى عصر النهضة ، وإلى نواحى هذا التأثير أشرنا فى كتابنا : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية صفحات ١٩٢ — ١٩٩ ، وصفحة ٢٥٣ وما يليها من صفحات ، ولنا إلى هذا الموضوع عودة فى كتب قادمة .

إراديًا يدفع إليه الزهد فى المحرمات والتقوى من الله ، متى تعذرت السبل المشروعة للوصال . وقد يكون الحرمان راجعًا أولا إلى أسباب اجتماعية وتقاليد سائدة خارجة عن إرادة المحب الذى لا يسلو — أمام هذه العقبات — عن حبه ، بل يتسامى به ويدوم عليه ، ويستطيب العذاب فى سبيله . والحرمان فى كلتا حالتيه السابقتين سبيل التسامى بهذه العاطفة متى كانت صادقة عفة . لأن الحرمان — إراديًا كان أو غير إرادى — هو سبب دخول هذه العاطفة ميدان الأدب والفن بعامة ، كى تكتسب معانى إنسانية أو صبغة فنية ، أو تشف عن نبل روحى ، وسمو خلق ، فتتجاوز الدائرة المادية الضيقة التى تسف فيها إلى معناها الغريزى . ولكن الحرمان لا يؤدى إلى التسامى إلا إذا صدقت العاطفة ، وكان صاحبها على قدر من سمو الخلق تمكن أن يعلو به عن الحاجة المادية العابرة . ولا يتاح مثل هذا التسامى إلا للصفوة التى تؤمن بقيم روحية وخلقية تبلور بها عاطفتها . فالحب العذرى عف ، لأنه حب حرم المتعة الجسدية . وهو عاطفة صادقة ، لأنه يدوم على الرغم من الحرمان . ثم هو بعد ذلك حب يتسامى فيه صاحبه ، لأن صاحبه يحرص فيه على القيم الإنسانية والصلات الخلقية ، ولا يقف عند مجرد الحسرة والندم على الحرمان . ولذا لا يتصور أن ينشأ مثل هذا الحب إلا فى مجتمع ذى عقائد روحية تيسر سبيل هذا التسامى . وموجز القول أن الحب العذرى — كما سنرى فى خصائصه التى تناهت إلينا فى الأشعار والأخبار — حب توافر له صدق العاطفة ، وصدق العقيدة . فلم توجد هذه العاطفة فى خصائصها المعروفة إلا فى المجتمع الذى تمكنت فيه العقيدة الإسلامية .

وبهذه الخصائص وجد الحب العذرى(١) وشاع بخاصة فى بادية الحجاز

---

(١) نسبة إلى قبيلة « عذرة » لما شهرت به من رقة الإحساس وكثرة العشاق الصادقين فى حبهم ، الذين كانوا يموتون وجدًا . وقبيلة « عذرة » كانت تسكن شمال الحجاز بجوار غطفان . =

وأطرافها أيام الأمويين . ولم يكن للشعر العربى عهد بهذه العاطفة — فى خصائصها التى سندرسها — فى العصر الجاهلى .

فقد كان غزل الجاهليين لهواً يصف فيه الشعراء كيف كانوا يحظون باللذائذ الحسية من الحبيب ، وكيف كانوا يؤدون فيه ما يجب للشباب ، ويسيمون فيه سرح اللهو ما سنحت الفرصة ، حتى إذا ولى عهد الصبا ارعوى الرجل منهم عن ذلك الباطل من اللهو وعده مجوناً لا يستقيم وجد الحياة . وهذا ما يعبر عنه «دريد ابن الصمة» فى رثاء أخيه :

صبا ماصبا حتى علاالشيب رأسه فلما علاه قال للباطل ابعد(١)

وقول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله(٢)

ولم يعد الغزلون من الجاهليين — فى جملتهم — تلك النظرة إلى الغزل من أنه ضرب من اللهو بغية الحصول على متع الحياة والظفر بلذاتها . ولذا نرى شعراءهم يتحدثون عن الحب الذى ينشر على الشباب المرح وعلى الحياة السرور . ويأسفون

= ومن الأماكن التى كانوا يسكنونها «وادى القرى» و«نبوك» . وواضح أن الغزل العذرى أصبح اصطلاحا يطلق على كل شعر يصف عاطفة الحب العف الصادق فى خصائصه التى نذكرها ، وإن لم يكن أصحاب هذه العاطفة من «عذرة» . وأول من استعمل الاصطلاح بهذا المعنى ابن قتيبة المتوفى عام ٢٧٦ هـ فى كتابه: الشعر والشعراء ، وابن داود الأصفهانى المتوفى عام ٢٦٩ هـ فى كتابه : الزهرة . والأخير أول من درس هذه العاطفة العربية وفلسفها ، وسنتعرض لآرائه فى الباب الثالث من هذا الكتاب — انظر معجم ياقوت ، ودائرة المعارف الإسلامية ، ثم : ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) : كتاب الشعر والشعراء ، طبعة ليدن ١٩٠٢ ص ٢٦٠ .

(١) ديوان الحماسة لأبى تمام الطائى . طبعة القاهرة سنة ١٣٢٥ هـ جـ١ ص ٣٤٥ ؛ وكذا : ابن قتيبة ، المرجع السابق ص ٤٧١ .

(٢) شرح ديوان زهير ، طبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٣ هـ (١٩٤٤م) ص ١٢٤ .

على ضياع تلك الحقبة الطيبة من العمر . و يبكون بقايا ذكراها فى النفس ، كما يبكون آثارها فى أطلال ديار الحبيب . فإذا فرغوا من ذلك فى أول قصائدهم — وسرعان مايفرغون — انصرفوا عن هذا الغرض إلى أغراض القصيدة الأخرى التى هى فى نظرهم أجدر بمكانة الشاعر ، وأدعى لأن يتوجه إليها همّ الرجال(١)

وفى صدر الإسلام أيام الخلفاء الراشدين ، ظل الغزل فى جملته على ما كان عليه أيام الجاهليين ، مع فروق هينة كانت تظهر أحيانا نتيجة لانتشار الإسلام وتمكن عقيدته من النفوس ؛ ولا يهمنا الآن الخوض فى تفاصيل هذه الفروق(٢) .

وأما فى العصر الأموى فقد تغيرت الأحوال الاجتماعية والسياسية لجماعة المسلمين فى جزيرة العرب ، وأتيح لتعاليم الإسلام مع ذلك أن تؤثر فى نفوس الشعراء من سكان الجزيرة ، فكان أن نشأ النوع الجديد من الغزل الذى نحن بسبيل دراسته ، بعد أن مهدت له عوامل هامة من البيئة والسياسة والدين .

لقد كانت البيئة العربية ذات أثر فى التمهيد لنشأة هذا النوع من الغزل ، إذ كانت مهداً له ، والبادية بما فيها من مناظر جميلة رتيبة ، و بما كانت تدفع إليه من

---

(١) ولذا كثيراً ماينتقل الشاعر الجاهلى من الغزل إلى أغراض القصيدة الأخرى على هذا النحو :

فدع ذا وسل الهم عنها بجسرة ذمول إذا صام النهار وهجرا

(شرح ديوان امرىء القيس طبعة القاهرة سنة ١٣٠٨ هـ ص ٨٧) .

دع ذا وعد القول فى هرم خير البداة وسيد الحضر

(شرح ديوان زهير طبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٤ ص ٨٨) .

(٢) يمكن أن يعد من بشائر التعفف فى الغزل وصف « كعب بن زهير » لمحبوبته وأنها متمنعة عليه تمطله ولا تفى له بوعد :

أكرم بها خلة لو أنها صدقت موعودها أو لو ان النصح مقبول
فما تدوم على حال تكون بها كما تلون فى أثوابها الغول
ولا تمسك بالوصل الذى زعمت إلا كما يمسك الماء الغرابيل
أرجو وآمل أن تدنو مودتها وما لهن طوال الدهر تنويل

(راجع شرح ديوان كعب بن زهير طبعة دار الكتب سنة ١٩٤٤ ص ٧ — ٩)

الشظف والجهد فى سبيل العيش ، وما كانت تستلزمه من تعاون قبلى ، ساعدت على تكوين أخلاق وتقاليد جديدة سرت فى روح العربى وتمكنت من نفسه : ومنها البطولة فى الحرب . والوفاء بالعهد ، وحماية الجار . وقد طبعت العربى على الشهامة والنجدة والاعتداد بالنفس ، وهى من صفات الفروسة التى ظهرت آثارها فى عاطفته وحبه . فهو يحب أن يظهر أمام حبيبته بمظهر القوى الذى يحميها و يخاطر فى سبيلها ، كما يقول امرؤ القيس :

إذا أخذتها هزة الروع أمسكت　　　بمنكب مقدام على الهول أروعا[١]

وهو إلى ذلك لا يستطيع أن يخفى مدى لوعته لفراقها ، وخوفه من هجرها ، وقد يعبر عن شعوره فى خضوع منشؤه صدق العاطفة ، كما فى قول امرىء القيس:

أفاطم مهلا بعض هـذا التدلل　　　وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجملى
أغرك منى أن أحبـك قاتلى　　　وأنك مهما تأمرى القلب يفعل ؟[٢]

وطابع الفارس فى عاطفته أنه يتجلد و يثبت لأخطر الأهوال ، ولـكنه يلين و يضعف أمام ما يهدد عاطفته . فلو خطر بباله أن يبكى حين تحتشد عليه الجيوش فيرى الموت رأى العيان ، لفقد مكانته وهان فى قومه : ولـكنه يبكى فى يسر من أجل حبه ، لا يذل من ذلك ولا يخزى . وهو بكاء الفارس ، فمبعثه نبل إنسانى وعاطفى يعتز به صاحبه لا جبن فيه ولا خور . وأقرب مثل لذلك بـكاء الشعراء الفرسان على ذكرى الحب ، كقول «امرىء القيس» فى معلقته :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل　　　بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(١) كتاب نزهة ذوى الـكيس وتحفة الأدباء فى قصائد امرىء القيس أشعر الشعراء . طبعة باريس ١٨٣٦ ص ٥

(٢) شرح المعلقات السبع للزوزنى ، القاهرة ١٩٢٥ ص ١٢

وقوله فى نفس المعلقة :

وإن شفائى عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول ؟

وفى أدب الفروسة العربى — شأنه شأن أدب الفروسة فى الآداب الأوربية — نجد البأس والجلد والمثابرة والحمية متلازمة مع الدماثة والرقة والخضوع لسلطان العاطفة . والجانبان لا يتناقضان فى نفس الفارس ، ولكن يتكاملان .

وكان طبيعياً أن تشغل المرأة فراغ ذلك المجتمع البدوى الذى يعوزه كثير من المتع وألوان الفنون التى تألفها المجتمعات ؛ ولهذا كانت محور حديثهم ومتجه أفكارهم . فكانت المرأة مكانة فى ذلك المجتمع ، إذ كان الشاعر العربى يشيد بها ، ويخضع لسلطان حبها . وقد تجلت هذه الظاهرة فى العصر الجاهلى لدى الشعراء الذين كانوا يرمون من وراء حبهم إلى الاستمتاع واللهو ، كما رأينا مثلا فى شعر «امرىء القيس» . وكان هذا — فيما نعتقد — أثر البيئة نفسها التى ساعدت على وجود العواطف الكريمة فى علاقة المرأة بالرجل : وفى هذا يقول ستاندال : « إنما يبحث عن الحب الحق ووطنه الأصيل تحت خيام البدوى الدكناء . فجمال الإقليم والشعور بالعزلة قد ولدا هنالك — كما يولدان فى أى مكان آخر — أسمى عواطف القلب الإنسانى ، أعنى تلك العاطفة التى تحتاج — كى تشعر صاحبها بالسعادة — إلى أن يوحى بها إلى الآخرين بنفس الدرجة التى يشعر بها صاحبها . ولكى يبدو الحب فى أقوى صوره فى قلب الرجل لم يكن بدّ من أن تستقر المساواة ما أمكن لها أن تستقر ، بين المحب وحبيبته . وليس لهذه المساواة وجود فى غربنا الحزين[1] » .

ولكن عامل البيئة هنا لم يكن ذا أثر كبير فى خلق الحب العذرى على نحو ما سنشرحه ، وإنما مهد له تمهيداً . ذلك أنه عامل قديم خضعت له الجزيرة العربية

(١) راجع : Stendhal: *De l'Amour*, Paris 1938, p. 211.

قبل الإسلام ، ولم يزد عن أنه تعاون مع العوامل الأخرى على خلق الغزل العذرى[١] .

فمن هذه العوامل الوضع السياسي للحجاز وباديته فى العصر الأموى . فقد انتقلت عاصمة الدولة الإسلامية إلى دمشق ، وانتقل النشاط الحزبى إلى العراق ، وسلك الأمويون فى حكمهم مسلك المشجعين للعصبية العربية والقبلية ، ليتقوا بذلك شر انقلاب القبائل عليهم ، وليصرفوا نشاط العصبيات إلى خلاف داخلى فيما بينهم . هذا إلى الأمويين فى سلوكهم لم يكونوا مستمسكين بالدين وتعاليمه كما يود المحافظون من المسلمين . وأثارت هذه الأسباب مجتمعة حفيظة أهل الحجاز . فقد نقم القرشيون على الأمويين استئثارهم بالسلطة دونهم ، وكان الأنصار أشد منهم حنقاً ، إذ لم يعد لهم نصيب يذكر فى توجيه سياسة الدولة . وسخط هؤلاء وأولئك لانحراف الأمويين عن الجادة فى الدين . فقامت محاولات عدة ليستعيد الحجاز سلطته السياسية . وكان أعظم هذه المحاولات ثورة « عبد الله بن الزبير » التى باءت بالفشل ، إذ أخمدها «الحجاج» فى قسوة ، وسام كثيراً من أهل الحجاز نكالاً وتعذيباً .

ولما فشل الحجاز فى استرداد مكانته انطوى على نفسه ، وآثر الإمساك عن الخوض فى المسائل السياسية ، وانصرف علماؤه إلى البحث فى مسائل الدين واستنباط الأحكام ، واتجه شعراؤه إلى إنفاق نشاطهم فى اللهو والتعبير عن حياتهم الماجنة المرحة . وخير من يمثل هؤلاء « عمر بن أبى ربيعة » وأضرابه من سكان المدن الذين توافرت لهم أسباب الترف واللهو ، بما أفاء عليهم الإسلام من

---

(١) نعتقد أن الغزل العذرى بخصائصه وطابعه الدينى الذى لزمه وكان عنصراً هاماً من عناصره لم يكن له وجود فى العصر الجاهلى ، كما سبق أن وضحنا فى طبيعة النسائى بالعاطفة ، وسيزداد الأمر وضوحاً حين نشرح تأثير الإسلام فى هذه العاطفة بعد .

مغانم الفتوح . ولـكن شعراء البادية اتجهوا اتجاهاً آخر فى غزلهم العف دفعهم إليه الانصراف عن السياسة ، واليأس من حياة مترفة لاهية ، إذ كانت تعوزهم أسباب تلك الحياة ، لبعدهم عن المدن ، ثم لتمـكن التقاليد العربية منهم ، وقوة سلطان الخلق الإسلامى فيهم[(١)] .

لهذا نما الغزل العذرى فى بادية الحجاز ونجد ، كما نما الغزل اللاهى كغزل ابن أبى ربيعة فى مدن الحجاز ، ولهذا وجد الغزل فناً مستقلاً فى الحجاز قبل غيره من البلاد العربية .

هذا : وقد تغيرت طبيعة المجتمع ونظمه فى الحجاز ، وآن لهذا التغيير أن ينتج آثاره فى العهد الأموى . ذلك أنه — على الرغم من أن التغير الجديد فى المجتمع العربى كان أساسه ظهور العقيدة الإسلامية ورسوخها فى نفوس أهل الجزيرة وما نتج عن هذا الرسوخ — كان لا بد مع ذلك من مدة كى تثمر العقيدة الجديدة ثمراتها فى المجتمع ونظمه ، وفى الإنتاج الأدبى والفكرى جملة . فالتجديد الأدبى — شأنه شأن المظاهر الاجتماعية — لا يأتى طفرة ، ولا يختلف الإنتاج فيه — تبعاً للعوامل المؤثرة — بين عشية وضحاها . ولهذا كان طبيعياً ألا تنتج العقيدة وما تولد عنها من عوامل اجتماعية أثرها الجلى الشامل فى الإنتاج الأدبى إلا بعد عصر صدر الإسلام ، أى فى عهد الدولة الأموية .

وقد أصبح المجتمع العربى الجديد خاضعاً لنظام عام تسرى عليه قواعد إسلامية واحدة ، ولم يعد للقبيلة مكانتها بوصفها الوحدة الاجتماعية ، كما كانت عليه الحال فى الجاهلية . فأفراد القبائل جميعاً سواء ، يسيطر الحاكم على عدة قبائل متجاورة

---

(١) فليس الباعث لهم على هذا الاتجاه فى الغزل هو الفقر ، إذ كان أكثر الغزلين العذريين على جانب من الثراء : الدكتور طه حسين : حديث الأربعاء . القاهرة ١٩٣٧ ج١ ص ٢٢٩ — ٢٤١

باسم الخليفة . وهذه القبائل تشترك — على قدم المساواة — فى الجهاد وفى الحقوق والواجبات وفى الضرائب بعامة . فلم يعد للتعصب القبلى نفس الأثر الذى كان له فى القديم ، إذ أصبح الفرد يشعر باستقلاله تجاه النظام القبلى الذى كاد يتركز كل شىء حوله فى العصر الجاهلى . و إذا كان قد بقى شىء من هذا التعصب القبلى — فى العهد الإسلامى — فقد اصطبغ صبغة سياسية فى أكثر حالاته ؛ إذ شجع بنو أمية على إحياء هذه العصبيات ، ليشغلوا نشاط القبائل عنهم ، و يوزعوها فيما بينهم ، حتى يسلس لهم قيادها حين تشغل بأمرها فيما بينها . على أن إثارة الشعراء لهذه العصبيات و إشادتهم بالمفاخر القبلية كانت تسير — فى العصر الأموى — على منهج يغاير ما كانت عليه فى الجاهلية . فكانت أشبه ببعث تاريخى لقيم لم تعد سائدة : إذ لم تكن للنزعة القبلية قيمة اجتماعية ، لأن القبيلة لم تعد وحدة المجتمع كما كانت فى الجاهلية . ففقدت هذه المفاخرات —على قلتها — جذوتها وقيمتها الاجتماعية وخطرها ، حتى أصبحت إلى المناظرات الأدبية التى يقصد منها إظهار قدرة الشاعر وأصالته أقرب منها إلى العصبيات التى كانت مثار الخصومات فى الجاهلية[١] . وكثيراً ما دار هذا الفخر القبلى حول أهداف سياسية[٢] ، واستمد كثيراً من المعانى الإسلامية[٣] .

---

(١) للأستاذ الدكتور شوقى ضيف فى كتابه : التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، الطبعة الثانية ، (صفحات ٨٦ — ٨٨ ، ١٧٧ — ١٨١) ملحوظات قيمة فى هذه المفاخرات القبلية وصبغتها فى العصر الأموى .

(٢) انظر مثلا لذلك شعر نصر بن سيار المضرى من بنى عبد مناة ، يرفع من شأن مضر واليمنين ، ويذم قبائل ربيعة لوقوف كثير منهم فى صف المعادين للدولة الأموية ، وكان « نصر » شديد التعصب للأمويين ؛ فى : ابن عبد ربه الأندلسى (شهاب الدين أحمد) : العقد الفريد ، طبعة القاهرة ١٣٥٣ هـ = ١٩٣٥ م ، جـ ٢ ص ٢٢٠ .

(٣) كأشعار ابن قيس الرقيات ينتصر لقريش و يفتخر بها . وهى كثيرة فى ديوانه ، وانظر كذلك مثلا منها فى : المبرد (أبو العباس بن محمد بن يزيد) : الكامل ، القاهرة ١٩٣٦ ، جـ ٢ ص ١٣١ .

و بعد أن تغيرت طبيعة المجتمع وقيمه ، على نحو ما شرحنا ، كان طبيعياً أن يتلمس الشاعر موضوعات تظهر فيها أصالته سوى الغارات والحروب القبلية ومفاخرها . أما وقد اطرح الشاعر الحجازى دواعى السياسة ،فقد كان لا محيد له أن يصرف همه إلى التغنى بمشاعره ، وهى أظهر ما تكون لديه فى حياته العاطفية .

وقد جعل الشاعر العذرى من الحب ملحمة يتغنى فيها بحسن بلائه وعظيم جهاده ، و يفتن فيها فى جلاء مظاهر بطولته تجاه ما يعانى من صنوف العذاب ؛ وصار بذلك بطلا لملحمة من نوع جديد .

هذا إلى أن المجتمع فى الحجاز قد ناله كثير من التغير فى بنائه الاقتصادى ؛ فقد انساب إلى الجزيرة ثراء الفتوح الوفر . و بنيت القصور فى مكة والمدينة على نمط قصور الفرس ، وأحضر لها بناءون من الفرس . وكان لمعاوية فى مكة دور يقال لها « الرقط » ، لأنها بنيت بالآجر الأحمر والجص الأبيض ، وتبعه سراة مكة يبنون القصور الباذخة(١) . ولا شك أن بعض هذا الترف قد تسرب فى الحجاز إلى البوادى فى عيشهم ولباسهم(٢) . واستقام بذلك للحجاز نوع من الحياة المترفة لم يكن لأسلافهم بها عهد . وترك هذا الثراء أثره فى الشعر . فقل المديح وبخاصة فى الحجاز . وتوسع الشعراء فى الغزل الذى يتفق ورقة الحس ورهف الشعور . ومعلوم أن «جميلا» التقى بمروان بن الحكم و بالوليد بن عبد الملك ؛ وأبى أن يمدحهما(٣) . و يعبر « يحيى بن نوفل الحميرى » عن هـذا الشعور العام بالنفور من المدح ، يذكر « بلال بن أبى بردة » [وكان « بلال » أمير البصرة فى عهد الأمويين وهو ممدوح ذى الرمة] قائلا :

---

(١) المسعودى : مروج الذهب ، طبعة باريس جـ ٤ ص ٢٥٥ — الأغانى ، طبعة دار الكتب المصرية جـ ٣ ص ١٨١ .

(٢) الأغانى جـ ٨ ص ١٠٨ ، ١٢٤ — مقدمة ابن خلدون طبعة بولاق ص ١٤٤ .

(٣) الأغانى ، طبعة دار الكتب المصرية جـ ٨ ص ٣٣٥ .

فلو كنت ممتدحاً للنوا ... ل فتى ، لامتدحت عليــه بلالا
ولــكننى لست ممن يريـ ... ـد بمدح الرجال الــكرام السؤالا
سيكفى الـكريم إخاء الـكريـ ... ـم ، ويقنع بالود منــه منالا[1]

وقد غلب الغزل العذرى العف على الفقهاء الزهاد و بين شعراء البوادى . كما غلب فى المدن نوع من الغزل اللاهى عبر عن طابع الحياة الناعمة الجديدة ، فيه ميوعة واستهتار ، وقصص شعرى يظهر فيه تهالك النساء على الرجال . فانعدمت فيه بذلك روح الفروسة الجاهلية التى كانت تعتد بمكانة المرأة وتدل لها على نحو ما بينا من قبل . وهذا فارق جوهرى بين هذا الغزل اللاهى وغزل الفروسة الجاهلى ، على الرغم من تشابههما أحياناً فى الطابع القصصى . وقد غزر الإنتاج فى الغزل بنوعيه السابقين ، إلى جانب غزل الفروسة الجاهلى الذى لم يقض عليه العهد الجديد قضاء تاماً . و إنما قلت فيه القصائد . على أن مظهر غزارة الإنتاج الغزلى تجلى كذلك فى أن الغزل — فى أنواعه كلها — أصبح جنساً أدبياً مستقلاً بعد أن كان — فى أكثر حالاته — تابعاً للقصيدة الجاهلية .

و بتأثير الحالة الاجتماعية والرخاء الاقتصادى ، راج فى الحجاز فن آخر ساعد على انتشار الغزل بنوعيه : العف واللاهى ألا وهو فن الغناء . وقد كان هذا الفن استجابة لدواعى الترف والفراغ فى البيئة الجديدة . وقد نهض بفضل المغنين والمغنيات من الموالى . وقد ساعد الفرس على النهوض بفن الغناء وموسيقاه عند العرب ، إذ لم يكن هؤلاء يعرفون منه سوى الحداء والنشيد . وكان « سعيد بن مسجح» مولى بنى مخزوم يستمع إلى البنائين من الفرس فى مكة ، وهم يغنون على بنيانهم . فما يستحسن من غنائهم يأخذه وينقله إلى الشعر العربى ، ثم يصوغ على

---

(١) الـكامل للمبرد ، الطبعة السابقة ، ج ١ س ٢٦٨ — ٢٦٩ .

نهجه . ويقال إنه أول من نقل الغناء الفارسي إلى العربية ، وعلمه «الغريض»[1] .
وما لبثت حواضر الدولة كلها أن تهافتت على هذا الفن الجديد . وكان الغزل العذرى ، بخاصته ، مادته الرائجة ؛ كما كانت أخبار العذريين مجالاً فسيحاً للافتنان بها فيه ، لقربها من القلوب ، وعظم تأثيرها فى النفوس .

ولم تكن العوامل السابقة لتخلق الغزل العذرى فى المجتمع الأموى ، لو لم يكن ذلك المجتمع قد أشرب الإسلام ، واختمرت فيه روحه . وهنا نصل إلى أقوى العوامل وأبعدها أثراً ، وأكثرها مظاهر فى خلق ذلك النوع من الغزل[2] :

ومع أن الإسلام كان أساساً لكل ما تم من تغير فى المجتمع العربى الجديد : نظمه الاجتماعية وحالاته الاقتصادية والسياسية ، فقد أنتج كذلك أثراً كبيراً فى الحياة العقلية ، ثم فى الحياة العاطفية . ولا يتصور بحال ألا يكون للعقيدة الجديدة — من حيث هى عقيدة — أثر فى الحياة الفكرية والقيم العاطفية ، وفى الصور والأخيلة ، وفى المثل العليا الجديدة التى أرستها العقيدة على أسس جديدة ، ثم فى السمو الروحى والحياة الإنسانية عامة .

وعلى الرغم من أن جزيرة العرب عرفت اليهودية فى الجاهلية ، فقد هاجرت إليها عدة قبائل يهودية فى أزمان مختلفة ، ونزلت فى الحجاز وما جاورها فى اليمن ؛ وقد اختلط بهم العرب . وتهود بعض أفراد القبائل حول مكة من بطون كنانة وبنى الحارث بن كعب وبنى كندة ؛ كما تهود بعض الأوس والخزرج حين جاوروا اليهود ؛ وتهود قوم من غسان ومن جذام ؛ وكانت العربية هى لغة اليهود

---

(١) الأغانى ، طبعة دار الكتب المصرية ، ج ٣ ص ٢٨١ — النويرى (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب) : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، طبعة دار الكتب المصرية ، ١٣٤٣ هـ ١٩٢٥ ج ٤ ص ١٥٨ ، ١٥٦ — ١٦١ ، ٢٥٣ — ٢٦٣ .

(٢) من بين المراجع التى أفدنا منها فى شرح تأثير الإسلام فى الغزل العذرى هذا المرجع :
A. Kh. Kinany: *The Development of Gazal in Arabic* chap. VII, IX, XI

الأدبية : ونبغ فيها كثير من الشعراء كالسموءل بن عادياء وكعب بن الأشرف والربيع بن أبي الحقيق — وعلى الرغم كذلك من أن النصرانية انتشرت فى شمال شبه الجزيرة العربية ، فى الشام بين الغساسنة وفى الحيرة بين أشرافها فى عهد المناذرة : كما انتشرت فى الشمال الشرقى من الجزيرة ووسطها فى بطون بكر وقبيلة تغلب ، واعتنقها جماعة من إياد منهم « قس بن ساعدة » ، وآخرون من قريش منهم «ورقة بن نوفل» ، وبعض الأوس والخزرج : ثم انتشرت النصرانية كذلك فى اليمن وبين قبيلة كندة[١] : وكانت صوامع الرهبان مألوفة فى قلب الجزيرة وفى شمالها . ونجد كثيراً من أخيلة الشعراء تدور حول حياتهم وأحوالهم[٢] :

على الرغم مما سبق كله بقيت جزيرة العرب فى الجاهلية وثنية الروح والطابع . فكان الغالب على أهلها عبادة الأوثان والجن ، يعتقدون مع ذلك أنها تقربهم من الله . فلم تغير النصرانية أو اليهودية من وثنيتهم الغالبة ، ولم تؤثر فى روح الجزيرة تأثيراً عاماً عميقاً . فظل الدينان دخيلين على الجزيرة الوثنية .

وكانت الوثنية المسيطرة عليهم تحرمهم السمو الروحى . فلم يكونوا يعتقدون فى خلود الروح . نعم يبدو أنهم كانوا يعتقدون أن الروح لا تفنى مباشرة على أثر الموت ، بل تظل باقية بعد الموت بعض الوقت ، كما تدل على ذلك أسطورة هامة المقتول التى تطالب بثأرها عقب دفنها لتروى من دم القاتل . ولكن الروح عندهم لا تلبث أن تفنى . فلا خلود ولا جزاء بعد الموت . والحياة فى نظر الوثنى مادة ولهو ، ينال كل امرىء فيها جزاءه ، أو ينهب من لذاتها ما قدر عليه .

---

(١) انظر : الدكتور الحوفى : المرأة فى الشعر الجاهلى ص ١٢ — ١٣ ، ١٩ — ٢٢ والمراجع المبثة به .

(٢) من ذلك مثلا قول امرىء القيس :

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

(انظر العقد الثمين فى دواوين الشعراء الستة الجاهليين ص ١٥٢) .

وقد قضى الإسلام على هذه الوثنية . وصار العرب بالإسلام موحدين ، يعتقدون فى العقاب والثواب بعد الموت ، ويؤمنون بخلود الروح .

وكانت العقيدة الإسلامية سبيل التسامى بالعاطفة . فبالعقيدة تتبدل القيم من مادية محضة إلى روحية إنسانية عامة .

فالجاهلى لا يعدو أن يكون طالب لذة ومتاع يملأ بهما هذه الحياة المحدودة البقاء . ويصدر فى ذلك عن روح الفروسة التى تدفعه إلى الاستجابة لدواعى الصبوات استجابته إلى دواعى المجد ، على حسب المواضعات القبلية . وفى الأمرين كليهما يرضى الفارس الجاهلى نوازع الحس ومقومات المجد القبلية من حوله . ويتمثل هذه الفروسة « طرفة بن العبد » فى قوله :

ألا أيهذا الزاجرى أحضر الوغى وأن أشهد اللذات؛ هل أنت مخلدى؟
فإن كنت لا تسطيع دفع منيتى فدعنى أبادرها بما ملكت يدى

إلى قوله :

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوى فى البطالة مفسد
ترى جثوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيح منضد(١)

فموقف «طرفة» فى تعلقه بملذات الحياة وبأمجادها ، وفى حرصه على الحياة قبل نفادها ، « موقف جاهلى » تدور القيم فيه على الفروسة القبلية وعقائدها الجاهلية. وقد غير الإسلام هذه الروح ، فدعا إلى الثبات والجلد فى القتال ؛ ولكن على أساس من القيم يخالف ما كان يعتد به أمثال « طرفة بن العبد » . وهذا ، مثلا ، « قطرى بن الفجاءة » فى موقف يشبه موقف « طرفة » فى دعوته إلى الجلد فى الحروب ، يقول لنفسه :

---

(١) طرفة بن العبد : ديوان طرفة ، شرح يوسف الأعلم الشنتمرى ، طبعة شالون بفرنسا سنة ١٩٠٠ ص ٢٧ ، ٣١ ؛ معلقة طرفة أبيات ٤٤ — ٥٥ ، ٦٣ — ٦٤ .

أقول لهـا ، وقد طارت شعاعا من الأبطال ، ويحك ، لن تراعى
فإنك لو سألت بقـاء يوم على الأجل الذى لك لن تطاعى
فصبراً فى مجـال الموت صبراً فما نيل الخـلود بمستطاع
ولا ثوب البقـاء بثوب عز فيطوى عن أخ الخنع اليراع
سـبيل الموت غاية كل حى فداعيه لأهل الأرض داعى[1]

فموقف قطرى المؤمن المجاهد فى سبيل الخلود فى جنة يحقر من أجلها ثوب هذا البقاء الذى يلبسه الناس جميعاً لا فرق بين شجاعهم وجبانهم ، فهو يحقره فى سبيل مثال ينشده و يتسامى فيه ، لم يكن يمر ببال جاهلى وثنى . ثم إن وراء شجاعته إيماناً بالقدر ، و بالعدل الإلهى فى الدار الأخرى . فالعقيدة عند « قطرى » محور التسامى فى دعوته إلى الاستبسال فى مواطن القتال ! وحول هذه العقيدة تتركز قيم روحية وخلقية لم يكن لها باعث سوى العقيدة . وسنرى أن هذا التسامى كان له أثره البالغ فى الحياة العاطفية ، وفى الزهد فى متع الحس فيها ، وفى الإيمان بخلود الصداقة والحب ، وفى الحرص على العلاقات الطاهرة الخالدة . وواضح أن ذلك كله من آثار العقيدة .

وقد صرف الإسلام أهله عن التكالب عن المادة ، وعن الاعتداد بها بوصفها غاية من الغايات . فبعد أن كان الحرص على الحياة وملذاتها طابعاً جاهلياً عاماً ، أخذ المسلمون يرون هذه المادة شيئاً هيناً إذا قيست بالقيم الروحية الخالدة .

فعلى الرغم من أن الإسلام قد أباح الاستمتاع بطيبات الحياة : « قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق[2] ؟ » ، ودعا إلى الطريق

---

(١) أبو تمام (أوس بن حبيب الطائى) : ديوان الحماسة ، طبعة القاهرة ١٣٢٥ هـ ١ ص ٣٣ .
(٢) سورة الأعراف آية ٣٢ .

القصد في العبادة : « وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا »[١] ؛ قد وجدت فى القرآن آيات أخرى كانت نواة للدعوة إلى الزهد والانصراف عن الدنيا ؛ كآية : « الذين يدعون ربهم بالغداة والعشى يريدون وجهه ، ولا تعد عيناك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا[٢] » .

هذا إلى أن فى القرآن كثيراً من الآيات التى تهون من شأن الدنيا ، وتذكر أنها دار الغرور ، وتصف أهوال الآخرة ، وتصور العذاب فيها تصويراً تنخلع له القلوب ، مما شغل أفكار كثير من أوائل المسلمين فصدفوا عن متاع هذه الحياة وانصرفوا إلى التفكير فى الحياة الأخرى ؛ بل إن منهم من انقطع عن الكسب إلى العبادة . وقد ظهر هذا الاتجاه منذ أول العهد بالإسلام بين صحابة الرسول أنفسهم . ونذكر منهم « أبا ذر الغفارى »[٣] ، و « سالماً[٤] » مولى أبى حذيفة ، « وسلماناً الفارسى »[٥] . « وأبا الدرداء »[٦] . ومن التابعين أمثال « الحسن البصرى » و « مالك بن أنس »[٧] ولا شك أن للحالة الاجتماعية أثراً فى ترغيب

---

(١) سورة القصص آية ٧٧ .

(٢) سورة الكهف آية ٢٨ .

(٣) كان يقول : فارقت رسول الله وقوتى من الجمعة إلى الجمعة مد ، ولا والله لا أزداد عليه حتى ألقاه . راجع البيان والتبيين للجاحظ طبعة القاهرة ١٩٣٢ ج ٣ ص ١٢٥ وكذا : أبو نعيم ابن أحمد ابن عبد الله الأصفهانى : حلية الأولياء وطبقة الأصفياء القاهرة ١٩٣٢ ج ١ ص ١٦٢ .

(٤) من حديث للرسول فيه : « إن سالماً شديد الحب لله عز وجل لو كان لا يخاف الله عز وجل ما عصاه » المرجع السابق ص ١٧٧ .

(٥) راجع أحاديث زهده فى المرجع السابق ص ٢٠٦ — ٢٠٨ .

(٦) ومن كلماته قوله : « بعث النبى صلى الله عليه وسلم وأنا تاجر فأردت أن تجتمع لى العبادة والتجارة فلم يجتمعا ، فرفضت التجارة وأقبلت على العبادة » انظر المرجع السابق ص ٢٠٩ ؛ وكذا البيان والتبيين ج ١ ص ٢١٧ و ج ٣ ص ١٠٠ .

(٧) راجع الجاحظ فى البيان والتبيين فى مواضع متفرقة ، وكذا نهاية الأرب ج ٤ ص ١٥٨

كثير من الناس في الزهد في العصر الأموي ، إذ يئس القوم من الوصول إلى المثل الدينية التي كانوا ينشدونها في حكامهم ، فضاقت نفوسهم بالحياة ذرعاً . وقد كان لهذا الاتجاه في الزهد صدى لدى الغزلين من العذريين إذ عفوا عن الملذات الحسية ، وأدركوا الحب على نحو جديد يتمثل فيه الزهد في المتع الجسدية . وكان هذا الإدراك وليد عصرهم والدعوة الدينية إلى الزهد فيه .

هذا إلى أن الإسلام قد شدد الوعيد على من يتبعون الهوى ، ومن لا يقاومون ميولهم الدنيا[1] . ولا يخفى أثر مثل تلك الدعوة في مقاومة العذريين لميولهم والتعبير عن هذه المقاومة في أشعارهم .

وقد دعا الدين الإسلامي — فيما دعا إليه — إلى الجهاد ، وقسمه قسمين : الجهاد في سبيل الله وجهاد النفس ، ويسمى الرسول الجهاد الثاني الجهاد الأكبر[2] . وكانت مقاومة النفس للهوى أكبر ظاهرة يتجلى فيها جهاد النفس وجلدها . وقد ظهر هذا الجهاد على أشده لدى بعض الغزلين من الزهاد الأتقياء . ونضرب مثلاً لذلك «عبد الرحمن بن أبي عمار» الشهير بالقس ، وكان من أعبد أهل مكة ، وقد هام بسلامة المغنية . قالت له يوماً : أنا أحبك ؛ فقال : وأنا والله أحبك ... قالت : فما يمنعك ؟ فوالله إن الموضع لخال . قال : إني سمعت الله عز وجل يقول :

---

(١) في كثير من آيات القرآن النهي عن الهوى والتنديد بمن يتبعون الشهوات ، مثلا : « أولئك الذين طبع الله على قلوبهم واتبعوا أهواءهم » ، « أفمن كان على بينة من ربه كمن زين له سوء عمله واتبعوا أهواءهم » الخ ... سورة محمد آية ١٤ ، ١٦ .

(٢) قد قال الرسول بعد رجوعه من إحدى غزواته : « رجعنا من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر » قالوا : « وما الجهاد الأكبر ؟ » قال : « مجاهدة العبد هواه » : كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الحديث على ألسنة الناس لمحمد بن اسماعيل العجلوني طبعة القاهرة ١٣٥١ هـ ص ٤٢٤ — ٤٢٥ .

« الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين » . وأنا أكره أن تكون خلة ما بيني وبينك تئول إلى عداوة[١] .

وهنا يزهد «القس» في المتعة العاجلة الآثمة ، حرصاً منه على خلود علاقته بمن هام بها ، وإبقاء على صداقتها الخالدة في الآماد المقبلة بعد الموت وفي دار الخلود .

فتلك الروح لم تكن لتظهر إلا في مجتمع تأثر بالدين ، وتخللت العقيدة الإسلامية نفوس أهله . وهذا «عروة بن حزام»[٢] — وكان من أوائل من تأثروا بالإسلام في شعره — نزل ضيفاً على زوج حبيبته عفراء بالشام ، فأكرمه الزوج وأحسن مثواه . « وخرج وتركه مع عفراء يتحدثان . . . فلما خلوا تشاكيا . . . فطالت الشكوى ، وهو يبكي أحر بكاء . ثم أتته بشراب وسألته أن يشربه ، فقال : والله ما دخل جوفي حرام قط ، ولا ارتكبته منذ كنت . ولو استحللت حراماً لكنت قد استحللته منك ، فأنت حظي من الدنيا[٣] ... » .

وقد بلغ الأمر بهؤلاء الغزلين أن يعدوا الجهاد في الحب أقسى على النفس وأشد هولاً من الجهاد في الحرب .

يقول « جميل » :

فما صائب من نابل قذفت به · يد وممر العقدتين وثيق
له من خوافي النسر حم نظائر · ونصل كنصل الزاعبي فتيق
على نبعة زوراء أيما خطامها · فمتن وأيما عودها فعتيق

---

(١) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني طبعة دار الكتب ج ٨ ص ٣٣٥ .

(٢) شاعر عذري إسلامي مات عام ٢٨ أو ٣٠ من الهجرة فلا عجب أن يتأثر بروح الإسلام في غزله : راجع الأغاني طبعة بولاق ج ٢٠ ص ١٥٢ — ١٥٨ .

(٣) المرجع السابق ص ١٥٤ .

بأوشك فتكا منك يوم رميتنى   نوافذ لم تعلم لهن خروق
كأن لم نحارب يا « بثين» لو انها   تكشف غماها وأنت صديق [١]

وذهبوا ، كذلك ، إلى حسبان من قتل فى جهاد الحب شهيداً ، كمن مات فى الجهاد فى سبيل الله . وقد وقع هذا موقع الرضا من نفوس ذوات المكانة من النساء فى المجتمع الإسلامى ، فقد رأين فيه سمواً بمكانة المرأة ، ولهذا شجعن عليه . فقد أثابت « سكينة » بنت الحسين « جميلاً » على شعره ، وفضلته على «جرير» و «الفرزدق » و « كثير » ، قائلة فى تعليلها لذلك التفضيل : إنه جعل حديثنا بشاشة ، وقتلانا شهداء . وتشير بذلك إلى قول جميل :

لكل حديث عندهن بشاشة   وكل قتيل عندهن شهيد
يقولون جاهد يا جميل بغزوة   وأى جهاد غيرهن أريد [٢] .

و إذا كان الإسلام قد أثر بمبادئه العامة التى ذكرنا ، فقد ذهب إلى أبعد من ذلك ، إذ قد نص على أمثلة من طهر النساء ، واعتبر مريم لذلك مثلاً أعلى للنساء الطاهرات : « يا مريم إن الله اصطفاك وطهرك واصطفاك على نساء العالمين » [٣] .

بل إن القرآن ضرب مثلاً لعفة المؤمن فى قصة «يوسف» و«زليخا» ، فكان

---

(١) الصائب : القاصد ، والمدر العقدتين يعى وتراً ، وحم نظائر يريد ريشات سودا متشابهة ، زاعبي منسوب إلى زاعب : رجل من الخزرج يعمل الأسنه ، وقال الأصمعى : الرمح الزاعبي هو الذى إذا هز تدافع كله . والفتيق : الحاد الرقيق، والنبع: شجر تتخذ منه القسى ، وزوراء : معوجة ، وخطام القوس : وترها ، ومتن : قوى ، وعتيق : قديم ، راجع المبرد : الكامل طبعة القاهرة سنة ١٣٥٥ هـ ص ٤٢ — ٤٣ والأغانى طبعة دار الكتب جـ ٨ ص ١٢٣ .

(٢) الأغانى طبعة بولاق جـ ١٤ ص ١٦٦ ومصارع العشاق للسراج ص ٢٧٤ .

(١) سورة آل عمران آية ٤٢ .

« يوسف » مثال الصبور على محن الإغراء خوفاً من الله[١] . كذلك عد الرسول من بين من يظلهم الله يوم القيامة : « ... ورجل دعته امرأة ذات منصب وجمال إلى نفسها فقال إنى أخاف الله[٢] » . بل يروى أن الرسول قال : « من عشق وكتم وعف وصبر غفر الله له وأدخله الجنة[٣] » .

وهذا إدراك جديد للحب يضعه الإسلام بين يدى المؤمنين من شعراء العرب لم يكن لأسلافهم به عهد ، فليس المحب إذن لاهياً عابثاً حين يعانى آلام حبه ، ما دام عفاً طاهر الغاية ، بل إنه مأجور مثاب من الله . وقد يرتقى إلى مرتبة الشهداء الذين كتبت لهم الحسنى ، وفى هذا ما يفسر إدراك جميل للحب على نحو ما سبق أن ذكرنا من قوله :

---

(١) راجع مثلا آيات مراودة زليخا له ، وهى تقتضى العفة والطهر : سورة يوسف آيات ٢٣ — ٣٠ .

(٢) وجه استدلالنا بالحديث أنه فى عمومه يصدق على من ابتلى بحب غانية كريمة فعف خوفا من الله ، وهذا الحديث رواه أبو هريرة . وهو مذكور فى « البخارى » فى باب صدقة اليمين من كتاب الزكاة ، وفى مسلم فى باب فضل إخفاء الصدقة من كتاب الزكاة .

(٣) جعفر بن أحمد السراج : مصارع العشاق ، طبعة القسطنطينية ١٣٠١ هـ ص ٤ ؛ والحديث مروى مع تغير قليل فى لفظه فى محاضرات الأدباء للراغب الأصبهانى طبعة القاهرة ١٢٨٧هـ جـ٢ ص٣٦ ؛ وفى المناوى : كنوز الحقائق فى حديث خير الخلائق : القاهرة ١٣٠٥هـ ص ١٥٥ . والحديث مقبول عند الظاهرية والحنبلية ، ويذكره « ابن الجوزى » فى مخطوطة فى باريس رقم ١٢٩٦ اثنى عشر إسناداً ، ويقبله « ابن العربى » فى : « محاضرة الأبرار ومسايرة الأخيار » وشرحه . ويذكره « داود الأنطاكى » فى تزيين الأسواق ص ٦ . ويضعه شعراً « أبو نواس » فى قصة يحرف فيها الحديث عن موضعه :

واحد كنا روينا عن سعيد عن قتاده
عن سعيد بن المسيب أن سعد بن عباده
قال من مات محباً فله أجر شهاده

(السراج : مصارع العشاق ص ٢٠ ؛) . وممن قبل هذا الحديث أيضاً « النواوى » و « الخطيب البغدادى » . راجع أيضاً :

Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*, p. 175.

لكل حديث عندهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد[١]

فمسلك العذريين يقارن مسلك الزهاد الأتقياء ، إذ أنهم وجدوا طريقاً يوفقون فيه بين زهدهم ومطالب عاطفتهم ، وأطاعوا فى حبهم العف قلوبهم ودينهم . ولهذا كان « عروة بن أذينة يحيى بن مالك » ، و «عبد الرحمن[٢] بن أبى عمار القس» من الزهاد والعشاق معاً .

وقد أثر الإسلام كذلك فى هؤلاء الغزلين بما أثاره فقهاؤه ومحدثوه من مسائل تعرضوا لها فى شرح آيات القرآن فى القضاء والقدر وحرية الإرادة ، ويوم الميثاق الذى أخذ الله على الخلق قبل أن يوجدوا .

فقد استغل هؤلاء الشعراء عقيدة القضاء والقدر لتبرير حبهم ، وأنه قضاء من الله لا مفر منه ، وأنه لا ملام عليهم إذا رزحوا تحت أعبائه . إذ لا حيلة لهم فيه . فمثلا يقول «جميل» :

لقد لامنى فيها أخ ذو قرابة حبيب إليه فى ملامته رشدى
فقلت له فيها قضى الله ما ترى على ، وهل فيما قضى الله من رد ؟[٣]

ويقول « المجنون » :

قضاها لغيرى وابتلانى بحبها فهلا بشىء غير ليلى ابتلانيا ![٤]

فالعذريون يذعنون للحب إذ هو من قضاء الله ، ويصبرون على تباريحه ، راجين عليه الثواب . بل يرون أنفسهم مجاهدين أبطالا ، فلا يبغون عن هذا الجهاد حولا ، بل يرجون منه المزيد : يقول أبو صخر الهذلى :

---

(١) راجع ص ٢٩ من هذا الكتاب .

(٢) الأغانى طبعة دار الكتب جـ ٨ ص ٣٣٥ — ٣٣٦ .

(٣) الأغانى طبعة دار الكتب المصرية جـ ٨ ص ١٥٠ .

(٤) نفس المرجع جـ ٨ ص ١٥٠ .

فيا حبهـــا زدنى جوى كل ليلة   و يا سلوة الأيام موعدك الحشر[1]

وقد كان محدثو الصدر الأول يؤمنون بيوم الميثاق ، وأنه حق أخذه الله على الخلائق قبل أن يأتوا إلى هذا العالم[2] ؛ و يتأثر بهذا التأويل « قيس بن ذريح » فى قوله :

تعلق روحى روحها قبل خلقنـــا   ومن بعد ما كنا نطافا وفى المهد[3]

ومن الروح الدينية التى تخللت هذا الشعر ما نرى من تعليق الشعراء آمالهم بالدار الآخرة ، ومن رجائهم أن يحشروا مع من هاموا بهن يوم القيامة ، أو أن يقطفوا معاً ثمار الحب فى حياة ما وراء القبر . فهذا « عروة بن حزام » يتوق إلى يوم الحشر لأنه يتمنى أن يحشر بجانب عفراء :

و إنى لأهوى الحشر إذ قيل إننى   وعفراء يوم الحشر ملتقيـــان[4]

و يهوى « جميل » الموت إذ هو السبيل إلى لقاء بثينة :

أعوذ بك اللهم أن تشحط النوى   بثنة فى أدنى حياتى ولا حشرى

وجاور إذا مامت بينى و بينهـــا   فياحبذاموتى إذا جاورت قبرى[5]

و يتضح فيما ذكرنا من أشعار تفصح عن هذا التأثر الدينى العميق ، أن

---

(١) ديوان الحماسة ج ٢ ص ١٤٢ .

(٢) راجع الألوسى : التفسير المسمى : روح المعانى ج ٩ ص ١٠٣ فى آية : وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ... سورة الأعراف آية ١٧٢ إذ يقول : « والذى عليه المحدثون والصوفية قاطبة أن الله تعالى أخذ من العباد بأسرهم ميثاقاً قالياً قبل أن يظهروا بهذه البنية المخصوصة » .

(٣) الأغانى طبعة دار الكتب ج ٩ ص ١٩٦ .

(٤) أبو على القالى : النوادر ، ص ١٥٨ .

(٥) ديوان الحماسة ج ٢ ص ١٠٢ — ١٠٣ .

الغزليين كانوا يعتقدون أن الحب خالد ، فهو باق بعد الموت ، و إلى يوم الحشر ، و يصاحب المحبين في الدار الآخرة . ولفرط تمكن تلك العاطفة منهم ، وسيطرتها عليهم ، سموا بها ، وقدسوها ، وجعلوا منها شغلهم الشاغل ، بل اتخذوها نوعاً من العبادة قد يطغى أحياناً على الشعائر الدينية ، وقد أدى بهم ذلك إلى مجافاة روح العبادة ، ولكنها مجافاة تنم عن روح دينية عميقة ، انحرفت بها العاطفة ، لا عن كفر و إلحاد . فلم يعد الشاعر ينظر إلى حبيبته نظرة التقدير والمساواة فحسب كما في الشعر الجاهلي ، بل أضفى عليها صفة الإجلال والتقديس . فهو يفقد أمامها وعيه ، وتعتريه خشية المبهوت . يقول « أبو صخر الهذلي » :

فما هو إلا أن أراها فجاءة ... فأبهت لا عرف لدى ولا نكر[1]

و يهبها « توبة ابن الحمير » قدرة على نفخ الروح في رفاته إذا سلمت عليه في قبره :

ولو أن ليلى الأخيلية سلمت ... على ودونى جندل وصفائح

لسلمت تسليم البشاشة أوزقا ... إليها صدى من جانب القبر صائح[2]

و يخشاها « ابن الدمينة » كأنما ترقبه بظهر الغيب :

و إنى لأستحييك حتى كأنما ... على بظهر الغيب منك رقيب[3]

و يرى « جميل » أنها ملاذه وعونه بعد الله :

وأنت التي إن شئت كدرت عيشتى ... و إن شئت بعد الله أنعمت باليا[4]

وسنرى ، فيما بعد ، كيف كان المجنون لا يذكر كم ركعة صلى إذا ذكرها ،

---

(١) الحماسة جـ ٢ ص ٢٦ .

(٢) نفس المرجع جـ ٢ ص ١٠٢ — ١٠٣ .

(٣) نفس المرجع ص ١٣٣ .

(٤) الأغانى طبعة دار الكتب جـ ٨ ص ١٢٦ .

ويدير وجهه إلى بيتها فى صلاته . ويهبها «كثير» من التقديس ما تستحق به أن تعبد ، ولكنه يجعل عبادها من رهبان النصارى ؛ ثم يهبها قدرة على نشر الموتى وتخليدهم :

رهبان مكة والذين عهدتهم   يبكون من حذر العذاب قعودا
لو يسمعون كما سمعت حديثها   خروا لعزة ركعاً وسجودا[1]
والميت ينشر أن تمس عظامه   مساً . ويخلد أن يراك خلودا[2]

وقد تبلغ العاطفة لدى بعضهم درجة الوجد على ما يفهمه الصوفية من هذه الكلمة كما فى حب مجنون بنى عامر فى بعض حالاته كما سنرى بعد .

وهذا ما يقرب الحب العذرى من حب المتصوفة على نحو ما سنشرح فى هذا الكتاب . فما الحب الصوفى إلا حب عذرى تطور تحت تأثير عوامل دينية وفلسفية . وكلاهما خضع لتأثير الدين ونصوصه بعد تأويل . وكلاهما صدر عن العقيدة . وفيهما كليهما لم يهمل الجانب الجسدى ، إذ كان حب المتصوفة الذين سنعرض لهم فى هذا الكتاب سبيلا إلى الله عن طريق التأمل فى الجمال الجسمانى[3] .

ولكنا مع ذلك لا نعتقد أن تأثيراً أفلاطونياً قد تسرب إلى هؤلاء العذريين إذ كانوا من سكان البادية ، فلا يعقل أن تكون الترجمة عن الفلسفية اليونانية قد وجدت طريقها إليهم فى ذلك العهد ، هذا إلى أن مثل هذه الآراء الفلسفية لا تؤثر فى مجتمع ما إلا بعد فترة يتاح لها فيها أن تختمر فى العقول وتختلط بالعقائد . وهذا ما لم يتح لبادية الحجاز فى العصر الأموى .

إذن كان للدين تأثير فى هذا الحب ، وطبعه بطابعه . فلم يكن ذلك النوع

---

(١) شرح ديوان كثير طبعة باريس عام ١٩٢٨ ص ٦٥ — ٦٦ .

(٢) هو ما يسمى Extasy أو Extase على نحو ما عند الأفلاطونيين والصوفين

(٣) سيكون هذا موضوع الدراسة فى الباب الثانى والثالث من هذا الكتاب .

من الحب ليوجد لو لم يغز قلوباً عامرة بالعقيدة مؤمنة بالروح وبالدار الآخرة ، تعتنق فضيلة الزهد . وتؤمن بجهاد النفس ، وتنتظر الثواب على العفاف فى الحب . ثم هى بعد ذلك قلوب بدوية استسلمت لذلك الحب المؤمن الطاهر الغاية فبلغت العاطفة فيها أشدها ، ودفعت ببعضهم إلى حالة من الوجد قد شرحنا بعض مظاهرها .

هذا ويمكن تقسيم الغزلين من العذريين إلى الأقسام الآتية[1] :

(ا) نوع الفقهاء الزهاد كعروة بن أذنية يحيى بن مالك ، وعبد الله بن عبد الرحمن القس .

(ب) آخرون قاسوا الحرمان إذ لم يتح لهم الزواج بمن أحبوا كالمجنون ، والصمة بن عبد الله بن طفيل القشيرى ، وأبو صخر الهذلى ، وجميل .

(ج) من سقطوا صرعى حب يائس بعد زواجهم بنساء أخريات : مثل كثير ، وتوبة بن الحمير ، وأبو دهبل الجمحى ، وابن الدمينة ، ونصيب .

(د) ثم قيس بن ذريح الذى اضطره والداه إلى طلاق حبيبته بعد الزواج منها . على هذا التقسيم نرى أن أقسى أنواع الحرمان تتمثل فى النوعين الأولين ، ومن بينهما المجنون موضوع الدراسة المقارنة فى هذا الكتاب .

ولكن العذريين على اختلافهم كانت لهم صفات مشتركة فى حبهم وشعرهم نتيجة لما ذكرنا من عوامل ، ونذكر الآن من هذه الصفات ما يهمنا فى دراستنا المقارنة فيما بعد .

رأينا أن العفة والحرمان كانتا من خصائص الحب العذرى ، وقد نشأ عنهما نوع من اليأس ألهب العاطفة وأذكى أوارها ، ولذا تراهم يصفون بخل المحب وتعذر مناله فى لوعة ويأس : يقول « كثير » :

---

(١) قد أخذنا هذا التقسيم عن رسالة الدكتور الكتانى السابقة الذكر . وهو غير ذى بال فى دراستنا المقارنة ، وإنما ذكرناه تمهيداً لبيان خصائصهم المشتركة .

كأنى أنادى صخرة حين أعرضت　　من الصم ، لو تمشى بها العصم زلت
صفوحاً فما تلقاك إلا بخيلة　　فمن مل منها ذلك الوصل ملت[١]

وتراهم فى عفتهم يقنعون فى الوصال بما دون القليل . يقول «عروة بن أذنية» :

حجبت تحيتها ، فقلت لصاحبى　　ما كان أكثرها لنا وأقلها[٢]

ويقول «جميل» :

وإنى لأرضى من بثينة بالذى　　لو ابصره الواشى لقرت بلابله
بلا ، وبألا أستطيع ، وبالمنى　　وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى ، وبالحول تنقضى　　أواخــــره لا نلتقى وأوائله[٣]

ويحسب « قيس بن ذريح » بعد يأسه من نوال « عفراء » أن يجمع بينهما نسيم الجو ، وأن يبصرا معاً قرن الشمس حين تزول ، وأنه يجمعهما عالم واحد تتزاور فيه أرواحهما :

إن تك لبنى قد أتى دون قربها　　حجاب منيع ما إليه وصول
فإن نسيم الجو يجمع بيننـــا　　ونبصر قرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل فى الحى تلتقى　　ونعلم أنا بالنهـــار نقيـل
وتجمعنا الأرض القرار وفوقنـا　　سماء نرى فيها النجوم تجول[٤] ؟

أين من تلك الروح العذبة الآملة المتعلة ما ألفناه فى الشعر الجاهلى من ميل إلى المتعة واستجابة إلى داعى الشباب ! وأين منها ما عرفناه فى غزل أمثال « عمر ابن أبى ربيعة » فى وصف مجالات اللهو !

---

(١) الأغانى ، طبعة دار الكتب ج ٩ ص ٢٧ .

(٢) الحماسة ج ٢ ص ٦٣ .

(٣) الأغانى طبعة دار الكتب ج ٨ ص ١٠٥ .

(٤) المرجع السابق ج ٩ ص ٢٠١ .

وهنا تبلغ العاطفة أوجها ، وتصل إلى أقصى الغايات فى احتدامها ، إذ هى حبيسة الضلوع ؛ يعرف « ابن ذريح » الحب بقوله :

هل الحب إلا عبرة بعد زفرة ... وحر على الأحشاء ليس له برد
وفيض دموع تستهل إذا بدا ... لنا علم من أرضكم لم يكن يبدو[1]

وليس عجباً ، وحال العذريين كما وصفنا ، أن ينطووا على أنفسهم، يدرسون تلك العاطفة التى ملأت عليهم جوانب حياتهم ، وينظرون فيها متسائلين عن سببها ، ويحاولون ما جهدوا أن يفلتوا من شراكها ، ويتعجبون كيف تقصر قواهم عن التخاص منها ، وكيف كتب عليهم أن يهيموا بمن قتلنهم من النساء . وإن المرء ليشعر بقوة عاطفتهم الجياشة وهم يصفون صراعهم الدائم ، ويحللون شعورهم بتلك العاطفة التى سدت عليهم كل مجال . فمثلا يقول جميل :

خليلى فيما عشتما هل رأيتما ... قتيلا بكى من حب قاتله قبلى ؟[2]

ويقول المجنون :

فوالله ثم الله إنى لدائب ... أفكر ما ذنبى إليها وأعجب
ووالله ما أدرى علام قتلتنى ... وأى أمورى فيك ياليل أركب !
أأقطع حبل الوصل ، فالموت دونه ... أم اشرب رنقاً منكم ليس يشرب ؟
أم أهرب حتى لا أرى لى مجاوراً ؟ ... أم اصنع ماذا ؟ أم أبوح فأغلب ؟!
فأيهما ياليل ما ترتضينه ؟ ... فإنى لمظلوم وإنى لمعتب[3]

ولم تدفعهم تلك العاطفة إلى العكوف على دراستها والتعلل بالآمال فى الدار

(١) المرجع السابق ص ١٩٦ .
(٢) المرجع السابق ج ٨ ص ١٠٢ .
(٣) ديوان المجنون شرح محمود كامل فريد ص ٨٥ والأغانى ج ٢ ص ٢٠ .

الآخرة فحسب ، بل انساقوا كذلك إلى خلق صور وأخيلة تعتبر لحينها جديدة في الغزل العربي ، فهذا « نصيب » يتخيل أنه يطير :

وكدت ولم أخلق من الطير إن بدا لها بارق نحو الحجاز أطير[1]

ويتمنى « جميل » أن يكون أعمى أصم تقوده بثينة :

ألا ليتني أعمى أصم تقودني بثينة لا يخفى عليّ كلامها[2]

ويتصور « المجنون » أن يده تندى وتورق إذا لمس ليلى :

تكاد يدي تندى إذا ما لمستها وينبت في أطرافها الورق الخضر[3]

ومن الصفات المشتركة لدى العذريين أنهم يذوبون رقة لسجع الحمام ، ويشاركونه الأحزان : إذ يتخيلون أنه يشاركهم الوجد والهيام يقول « نصيب » :

لقد هتفت في جنح ليل حمامة على فنن وهناً وإني لنائم

فقلت اعتذاراً عند ذاك وإنني لنفسي مما قد رأيته للائم

أأزعم أني هائم ذو صبابة لسعدى، ولا أبكي وتبكي الحمائم؟![4]

ويقول « ابن الدمينة » :

أأن هتفت ورقاء في رونق الضحى على فنن غض النبات من الرند

بكيت كما يبكي الوليد ولم تكن جليداً وأبديت الذي لم تكن تبدي[5]

وتلك الخصائص المشتركة التي وحدت بين العذريين وتفردوا بها ، مردها

---

(١) الأغاني طبعة دار الكتب ج ١ ص ٣٦٤ .

(٢) المرجع السابق ج ٨ ص ١٠٤ .

(٣) ديوان المجنون ص ١١٨ والأغاني ج ٢ ص ٥٦ .

(٤) الحماسة ج ٢ ص ٩١ — ٩٢ .

(٥) المرجع السابق ص ٩٦ .

ما بينا من أسباب الغزل العذرى . فلا غرابة إذن أن يوجد بينهم تشابه فى تلك الخصائص ، إذ الدوافع إليها واحدة . فقد كان الغزل العذرى وليد مجتمع إسلامى عربى ، تمكنت منه العقيدة ، وهيمن عليه سلطان الخلق ، وسرت فيه روح الزهد ؛ فاستمد الحب فيه أصوله من الدين ومثله كما بينا . لذلك لم يعن هؤلاء الشعراء بوصف مفاتن الجسد ، بل انصرفوا إلى وصف أحوالهم النفسية ، معلقين آمالهم بنعيم الدار الأخرة . فكانوا جميعاً ثمرة عصر تضافرت فيه عوامل كثيرة على خلق هذا النوع من الغزل ، فتواردت خواطرهم ، واتفقوا فى كثير من المعانى ، حتى لا يكاد المرء يفرق بين صفات الحبيبة عند أكثرهم ، ولا يكاد يفرق بين مظاهر تباريح العشق لديهم كذلك . بل إن الرواة كثيراً ما يسندون شعراً إلى أكثر من شاعر منهم بنفس ألفاظه أو بتحريف قليل ، دون أن نقف فى طريقهم عقبة ، إذ لا سبيل أمام النقاد لتمييز هذه الروايات وتمحيصها لإسناد كل شعر إلى قائله على التحقيق . ومهمة الناقد ، والحالة هذه ، صعبة المنال بل متعذرة . والذى يهمنا هو تقرير خصائص ذلك الشعر ، و بيان أنها نتاج عصر تهيأت فيه لخلقها أسباب مختلفة ، و بخاصة الأسباب الدينية . وسنرى أنها كانت هى السبيل لتطوير الغزل العذرى إلى غزل صوفى .

وقد انتقلت هذه الخصائص إلى الأدب الفارسى فأثرت فيه ، ولكنها تركزت حول شخص « قيس » أو مجنون بنى عامر ، الذى هو موضوع دراستنا المقارنة فى هذا الكتاب .

الفصل الثانى

ليلى والمجنون فى الأدب العربى القديم

كان همُّ الدارسين لموضوع ليلى والمجنون هو بحث مسألة وجود « قيس » المجنون ، تاريخياً ، أو عدم وجوده . يظلون عند حدود هذه المسألة لا يكادون يتعدونها . فيقفون عند حدود الرواة ؛ إما أن يتشككوا فى وجوده نزولا على بعض ما روى من أخبار ؛ و إما أن يعترفوا بوجوده سيراً مع الروايات الأدبية الغالبة ؛ ولكنهم لا يعللون للصحيح منها والمدخول تعليلاً وافياً صحيحاً . ونرى أن واجبنا ، بعد ، يتعدى دراسة هذه المسألة . فسنبدأ بها ذاكرين ما قاله الرواة والدارسون من قبل ، مع تعقيبنا عليه : ثم نعرض بعد ذلك فى هذا الفصل مجملاً لأخبار « قيس » مع ترتيبنا إياها ، لما كان لها من تأثير فى الآداب الأخرى . وأخيراً نتحدث فى هذا الفصل عن شخصية « قيس » كما تؤخذ من أشعاره أولا ، ثم عن شخصيته الأسطورية كما تؤخذ من أخباره ، موضحين كيف انتقلت شخصيته التاريخية إلى مجال الأدب والأساطير ، وكيف كان هذا الانتقال سبب التشكك فيه عند من لم يمحصوا أخباره فيبينوا الصحيح منها من الدخيل فيها كما كان هذا الانتقال كذلك فى الوقت نفسه سبباً فى صبغ شخصية قيس صبغة صوفية انتقلت بها إلى الأدب الفارسى والآداب الإسلامية بعامة . وسنتناول بالدراسة فى هذا الفصل المسائل الثلاثة السابقة بترتيبها المذكور .

— ١ —

إذا رجعنا — فى مسألة وجود « قيس بن الملوح » أو مجنون بنى عامر — إلى الرواة الذين كانوا مصدر ما نعلم من الأدب العربى أخباره ونصوصه ، وجدنا

القليل من هؤلاء الرواة ينفون وجوده ، فى بعض ما عزى إليهم من قول ، أو انتهى إلينا عنهم من خبر ؛ كابن الكلبى و«الأصمعى» و«ابن عباية»[١]. فمنهم من يؤكدون — فى بعض ما يروى عنهم — أنه لم يصح له أصل ولا نسب ، وأنه لم يعرف فى الدنيا إلا بالاسم ، وأنه قد سئلت عنه قبيلته بنو عامر بطناً بطناً فأنكرته[٢].

ومن هؤلاء من يفسرون لنا سر المروى من شعره بأنه لفتى من بنى مروان ، كان يهوى ابنة عم له ، وكان يكره أن يظهر ما بينه و بينها ، فاستتر وراء هذا الاسم ، ونظم كل الأشعار التى تنسب إلى المجنون[٣]. و إن سلمنا بإمكان وجود هذا الفتى المروانى الذى استتر وراء اسم « المجنون » ، فعلينا أن نعترف أنه أمر فريد لا نعرف له نظيراً فى تاريخ الشعر العربى .

على أن مما يجب علينا التنبيه إليه أن من الرواة الذين نفوا وجود « قيس » تاريخياً فى بعض ما روى عنهم ، من عادوا فاعترفوا بوجوده فى روايات أخرى نسبت إليهم هم أنفسهم ، ومنهم « ابن الكلبى »[٤] و« الأصمعى »[٥].

ثم إن المثبتين من الرواة الذين لم يترددوا — فيما روى عنهم — فى وجوده يفوق عددهم كثيراً عدد أولئك الذين نفوه فى بعض ما روى عنهم . ومن هؤلاء «يونس النحوى» المتوفى عام ١٨٢هـ[٦]؛ وأبو عمر الشيبانى[٧] (٩٦—٢٠٦ هـ)

---

(١) أبو الفرج الأصبهانى : الأغانى ، طبعة دار الكتب المصرية ج ٢ ص ٢ — ٤ .

(٢) المرجع السابق صفحات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ .

(٣) المرجع السابق ص ٤ — ٨ .

(٤) ينكره «ابن الكلبى» فى رواية يذكرها صاحب الأغانى ج ٢ ص ٤ ، ويعترف به فى روايات أخرى مذكورة فى المرجع المذكور صفحات ١٢ ، ٣٠ ، ٦١ ، ٦٨ ، ٨٤ ، ٩٥ .

(٥) ينكره « الأصمعى » فى رواية يذكرها صاحب الأغانى المرجع السابق ص ٣ ، ويعترف به فى روايات أخرى صفحات ٢ ، ٦ ، ١٠ ، ٣٣ ، ٣٧ .

(٦) المرجع السابق ص ٤ ، ٣٥ .

(٧) نفس المرجع صفحات ٤ ، ٨ ، ١١ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٧٣ ، ٧٦ .

وحماد الرواية[١] (٩٥—١٥٥ هـ) ؛ وأبو عبيدة[٢] (١١٠—٢٠٩ هـ) والهيثم ابن عدى[٣] (١١٤—٢٠٧ هـ) .

والأصمعى (١٢٢ — ٢١٦ هـ) — فى بعض ما يروى عنه — يتفق مع فريق آخر من الرواة فى إثبات وجود المجنون على أنه كان واحداً من كثير من المجانين الآخرين . ويهمنا هنا إثبات هذه الرواية لما لها من دلالة خاصة . يقول «الأصمعى» : « سألت أعرابياً من بنى عامر بن صعصعة عن المجنون العامرى . فقال : عن أيهم تسألنى ؟ فقد كان فينا جماعة رموا بالجنون ؛ فعن أيهم تسأل ؟ فقلت : عن الذى كان يشبب بليلى . فقال : كلهم كان يشبب بليلى . قلت أنشدنى لبعضهم . فأنشدنى لمزاحم بن الحارث المجنون :

ألا أيها القلب الذى لج هائماً ... بليلى وليدا لم تقطع تمائمه
أفق ، قد أفاق العاشقون ، وقد أنى ... لك اليوم أن تلقى صديقاً تلائمه
أجدك لا تنسيك ليلى ملمة ... تلم ولا عهد يطول تقادمه[٤]

قلت فأنشدنى لغيره منهم . فأنشدنى لمعاذ بن كليب المجنون :

ألا طالما لاعبت ليلى ، وقادنى ... إلى اللهو قلب فى الحسان تبوع
وطالما امتراء الشوق عينى ، كلما ... نزفت دموعاً تستجد دموع
فقد طال إمساكى عن الكبد التى ... بها من هوى ليلى الغداة صدوع[٥]

(١) نفس المرجع ص ٨٥ ، ٧٧ .

(٢) ص ١١ من نفس المرجع .

(٣) صفحات ١٥ ، ١٦ ، ٢٦ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٠ من نفس المرجع .

(٤) هذه الأبيات ينسبها إلى المجنون « قيس بن الملوح » من يصحح نسبه . انظر المرجع السابق ص ٧٩ .

(٥) فى ديوان مجنون ليلى أنها لمجنون بنى عامر ، انظر : ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق الأستاذ أحمد عبد الستار فراج ، ص ١٩٢ .

قلت له : فأنشدنى لمن بقى من هؤلاء . فقال : حسبك ! فوالله إن فى واحد من هؤلاء لمن يوزن بعقلائكم اليوم »[1] .

والجملة الأخيرة تدلنا على أن هـذا الخبر المروى عن « الأصمعى » ذو دلالة صوفية خاصة . فصفة الجنون التى وصف بها هؤلاء الشعراء ليست صفة ذم ، بل هى من أعلى صفات المديح . لأن صاحب الرواية السابقة يرى أن مجنوناً واحداً يوزن بعقلاء عصر « الأصمعى » أجمعين . فكان الجنون الصوفى صفة الحكماء الزهاد . وهم « عقلاء » المجانين من الناس . والناس تسمى الحكماء مجانين لأنهم يخالفونهم فى عاداتهم ، فيجيئون بما ينكرون ، ولكن ما يأتونه محمود فى واقع الأمر . وفى هذا المعنى « سمت الأمم الرسل مجانين ، لأنهم شقوا عصاهم ، فنابذوهم وأتو بخلاف ما هم عليه »[2] . وانتشار هـذه الصفة فى المجتمع الإسلامى لذلك العهد ، بهذا المعنى الصوفى ، كانت من الأسباب التى أضفت على شخصية قيس صبغة صوفية[3] . ولا يصح أن يتخذ ذلك دليلاً على إنكار شخصية « قيس » التاريخية . وإنما كان ذلك سبيلاً لنقل شخصية « قيس » التاريخية من مجال التاريخ إلى مجال التصوف ، فكانت قالباً عاماً لأفكار الصوفيين ؛ كما يحدث لكل الشخصيات النابغة فى أمر حين تنتقل من التاريخ المحض ، فتصير شخصية فنية أدبية ، فتحاك حولها الأساطير . وسنشرح فى آخر هذا الفصل كيف تحولت شخصية قيس — فى الأدب العربى — إلى هذا المجال الأسطورى الصوفى ، شأنها فى ذلك شأن كثير من الشخصيات التاريخية[4] الأخرى .

---

(١) الأغانى ، فى الطبعة السابقة الذكر ، جـ ٢ ص ٦ — ٨ .

(٢) أبو القاسم الحسن بن محمد النيسابورى المتوفى عام ٤٠٦ هـ : عقلاء المجانين ، طبعة القاهرة ١٣٤٣ هـ = ١٩٢٤ م ص ٨ ، ٩ — ١٠ .

(٣) ارجع إلى معنى الجنون عند الصوفية كما سبق أن شرحناها فى مقدمة الطبعة الأولى ص ٦ — ٨ من هذا الكتاب .

(٤) لمعنى دخول الشخصيات التاريخية مجال الأدب ، أو مجال الأساطير ، انظر كتابى : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية ، الفصل الثالث .

على أن من أثبتوا وجود قيس تاريخياً ، اعترفوا بأنه قد نسب إليه كثير من الشعر المنحول عليه . يقول الجاحظ : « ما ترك الناس شعراً مجهول القائل قيل فى « ليلى » إلا نسبوه إلى المجنون [قيس بن الملوح] ، ولا شعراً هذه سبيله قيل فى « لبنى » إلا نسبوه إلى « قيس بن ذريح »[١] . ويقول « ابن قتيبة » متحدثاً عن مجنون ليلى : « هو من أشعر الناس ، على أنهم نحلوه شعراً كثيراً رقيقاً يشبه شعره[٢] » .

فإذا اعتمدنا على جانب الرواية وحدها ، كان فيها ما يحمل على الاعتقاد بوجود « قيس » ، إذ أن المثبتين لوجوده تاريخياً أكثر ممن نفوه كما شرحنا ، إذا صرفنا النظر عما لبعض الأخبار من طابع صوفى سنبينه ونشرح مظهره ودلالته وأثره فيما بعد ، وإذا لم نلق بالا إلى ما عزى إليه من أخبار أخرى يظهر فيها التمحل والاختراع ، أو المبالغة والإسراف . وكان بعضها موضع الريبة من مؤرخى الأدب القدماء أنفسهم[٣] . وسبيل الثقة فى وجود « قيس » تاريخياً — من ناحية الرواية — سبيل غيره من الشعراء الذين وردت إلينا أخبارهم عن هؤلاء الرواة أنفسهم . فإذا عددناه شخصية خيالية لا وجود لها تاريخياً ، ولم نعتد برواياتهم ، انصرف الشك كذلك إلى رواياتهم فى الشخصيات الأدبية الكثيرة الأخرى التى لم نعرفها إلا عن هؤلاء الرواة أنفسهم .

---

(١) الأغانى ، ج ٢ ، ص ٨ .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، طبعة ليدن ١٩٠٢ ص ٣٥٥ .

(٣) من ذلك ما ارتآه الأنطاكى من أنه لم يصح عنده خبر إنشاده بحضرة زوج ليلى ؛ وخبر قبضه على الجمر بكلتا يديه حتى احترقتا ؛ وأنه ذهب يقترس سمناً من أهل ليلى فأمرها أبوها أن تخرج اليه بنحى فتملأ وعاءه ، فجعلت تسكب فيه ويتحادثان حتى غرقت أرجلهما ؛ وأنه جاء ليلة يستقبسها ناراً فكان يتحدث معها ويقطع من برد عليه يفلف النار ، وكلما احترقت قطعة أخذ أخرى حتى صار عرياناً ... راجع تزيين الأسواق للأنطاكى ، طبعة الحلبى ١٩٠٢ ص ٦٦ .

وقد كان رواة الأخبار التاريخية العربية فى عهدها الأول لا يعتمدون على التدوين والكتابة ، بل على سلسلة السند بالرواية الشفوية . ولذا كثيراً ما تعرضت الشخصيات التاريخية الشهيرة لكثير من اختلاف هؤلاء الرواة فى تفاصيل ما يرون ؛ وقد اختلفوا حتى فى أسماء بعض تلك الشخصيات التى كانت قد اشتهرت بكنيتها أو لقبها(١) .

ثم متى كانت المبالغات فى بعض الأخبار التاريخية دليلا على عدم وجود صاحبها ؟ ! ! ونحن نعلم أن من نبغ فى أمر أو شذ فيه تحاك حوله الخرافات ، ويحاط بهالة من الأساطير ، فى حياته أو بعد موته . وأكثر عظماء التاريخ نسجت حولهم أساطير . فكان لهم وجود تاريخى وآخر أسطورى اشتهروا به بين الشعوب أو دخلوا به منطقة الأدب . وقد اختلطت أخبار قيس التاريخية بأخباره الأخرى التى جعلت منه شخصية صوفية دخل بها الآداب الإسلامية جميعاً . وسنشرح هذه السمات الأسطورية فى أخباره العربية فى آخر مسألة نتناولها فى هذا الفصل .

وما وصل إلينا من أخبار قيس سبيله الرواية — شأن قيس فى ذلك شأن غيره من الشخصيات — ومن الرواية ما يخطىء ويصيب . ولم يكن الخطأ فى بعضها ذريعة لنفيها جميعاً ، وإلا تعرضت أكثر الشخصيات التاريخية للشك فيها . وإذا كان الأمر كذلك فى التاريخ بعامة ، فما بالك بالشعراء من أهل البادية فى ذلك العهد السحيق ؛ وخاصة بشاعر كالمجنون اتخذه الناس مثلا للعشق الصادق الذى يصرع صاحبه ، وكان بذلك موضع أحاديث كثير من معاصريه ؟

---

(١) فمثلاً الأحنف بن قيس قيل اسمه الضحاك ، وقيل صخر ، وقيل الحارث . وأبو ذر الغفارى اختلفوا فى اسمه واسم أبيه ، والمشهور أنه « جندب بن جنادة » وقيل « جندب بن عبد الله » وقيل إن اسمه « بربر » إلى آخر ما قيل . وأعشى تغلب الشاعر قيل إن اسمه « عمرو بن الأيهم » ، أو « ربيعة بن نجوان » أو « نعمان بن نجوان » . وقد نقلنا هذه الأمثلة المذكورة فى هذا الهامش من مقدمة الأستاذ عبد الستار فراج لديوان مجنون ليلى السابق الذكر ص ٢٤ .

وقد عرف « قيس » بحبه اليائس المحروم . وقد دام على حبه حتى انتهت حياته بسببه . وقد طغت عاطفته على جوانب حياته الأخرى ، حتى دارت حول عاطفته المشبوبة كل أخباره وأشعاره . فهو مثال «الاستغراق» فى العاطفة استغراقاً دام عليه ، فأودى بحياته . وقد كرس لهذه العاطفة جهده الحيوى والفنى . فإذا اعتددنا بهذه الحقيقة الناصعة على حسب ما روى لنا من أمره ، ونظرنا فى ضوئها فى أشعاره المأثورة ، تجلت لنا حقيقة هامة هى أنه عاش تجربته فى شعره .

فإذا رجعنا مع ذلك إلى عالم اللاشعور فى سبر أغواره النفسية ، وفى دلالة تجربته على لا شعوره ، ومدى تمثيل اللاشعور لرغباته وأحلامه ، وإبرازها بعد ذلك فى الصورة الفنية الرائعة كما تدل عليها أشعاره ، وجدنا آية أخرى على صدق هذه الشخصية التى تشف عنها هذه الأشعار بوصفها تجارب صادقة لصاحبها . ومن هذه الناحية قلما نجد نظيراً لمثاله — بين شعراء العرب — فى تعمقه فى لا شعوره ، وفى روعة تصويره .

واللاشعور — كما اكتشفه « فرويد » وتلامذته — مجال الرغبات المكبوتة فى عالم الشعور . وهو مجال مظلم مجهول عامر بالظواهر النفسية التى لا نعرف إلا انعكاساتها المعقدة . وفيه ترسب الرغبات المكبوتة لتطفو فى حلم من أحلام النوم أو أحلام اليقظة . ويتميز الشاعر الصادق والفنان كذلك بأنهما يمتاحان من عالم اللاشعور . وكلاهما قادر على تمثيل رغباته ، لإخراجها فى صورة فنية إنسانية يحوز فيها حتى تصبح ممتعة للآخرين ، ويستر فيها مصادرها المحرمة التى كانت سبب كبتها فى عالم الشعور . وبتعبير الشاعر أو الفنان عن أحلامه الحبيسة على هذا النحو يتحرر منها . فيجد على أثر تعبيره عنها شفاء وراحة . والكشف عن صدى اللاشعور فى اختيار الموضوعات الشعرية والصور يدلنا على شخصية الشاعر . وكل شاعر أصيل فى نظر « فرويد » ومدرسته — يستمد صور خياله من « اللاشعور » الغريزى

أو الجماعى ؛ ولكنه يتسامى بهذه الصور . فينقلها من أصلها الغريزى المحض إلى صور عامة صبغت بصبغة البيئة ، وا كتسبت طابعاً إنسانياً . و بإحصاء الصور الشعرية ، والكشف عن دلالتها اللاشعورية فى حياة الشاعر وفى مجتمعه ، نقف على أصالة الشاعر ، وطريقة تمثيله لتجاربه . و يفسر لنا هذا الشرح مشروعية العمل الشعرى وأصالته ، والأسباب النفسية والاجتماعية لتأثير نجاح الشاعر فى جمهوره[1] .

فإذا طبقنا هذه القواعد الحديثة المسلم بها فى دراسة اللاشعور ، وجدنا فى أشعار قيس ما يقطع باستغراقه فى تجربته ، وأصالته فى تعمقه فى الصور اللاشعورية التى تدل على صدق شخصيته ، واهتدائه إلى معان دقيقة لا يهتدي إليها إلا من عاش مثل هذه التجربة القاسية التى وصفتها لنا أخباره وأشعاره .

و « قيس » ذو حاسة فنية قوية . وهو يلوذ بفنه مما يكربه من أسى على حرمانه فى عاطفته . ويجد فى التعبير عن آلامه فى شعره استرواحاً من الجهد الفادح . وكأن « قيسا » وقع من هذا الجهد فيما يشبه الحصار . والعهد بمثله أن يضعف فتهن قواه الجسمية والفكرية ؛ ولكن « قيساً » — بوصفه شاعراً أصيلا — استطاع أن يحول هذه العواطف الحبيسة إلى عمل فنى تسامى فيه عن مجرد «الكبت» العاطفى . والجهد الفنى — فى تحويل الطاقة الحيوية من منطقة الغرائز إلى منطقة الفن — فيه توكيد للذات ، واستعاضة عما يصيبها من صدمة الفشل والحرمان . ولا يتيسر هذا الأمر إلا لشاعر أو فنان . وعلى أثر الجهد فى تحويل الطاقة الحبيسة إلى عمل فنى يشعر صاحبها بكثير من الرَّوْح والرضا . وهذا هو ما يدعوه « فرويد » : التطهير الفنى[2] .

---

(١) لمعنى « اللاشعور » الغريزى والاجتماعى عند « فرويد » وتلامذته انظر كتابى : المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ، الطبعة الثانية ص ٤٢٨ — ٤٣١ . والمراجع المبينة به .

(٢) انظر كتابى السابق ص ٤٩٢ — ٤٩٣ .

ولم يكن « قيس » عالماً نفسياً ، ولكنه من فرط معاناته لتجربته ، ومن شدة رهف إحساسه الفنى ، شعر فى قرارة نفسه بأثر ما يقوم به من جهد فنى . فعبر عن هذا « التطهير » الذى يحس فيه ببرد الراحة عقب تمثيله لعواطفه المشبوبة فى التجربة الشعرية . وها هو ذا يعبر عن هذه « الاستعاضة الفنية » فى شعره كما مارسها ممارسة الصادق العميق فى إحساسه وتأملاته :

وما أشرف الأيفاع إلا صبابة ولا أنشد الأشعار إلا تداويا
فإن تمنعوا ليلى وتحموا بلادها على ، فلن تحموا على القوافيا[١]

ومن المألوف فى الأدب العربى تشبيه النساء بالظباء . وهو تشبيه ينم عن ذوق البيئة وطبيعتها ؛ ولكن قيساً يتعمق فى تذوق هذا التشبيه والإحساس به بما يدل على أنه يبغى نقل شعوره بجمال ليلى الحبيس المحروم إلى نظير لهذا الجمال فى البيئة ، يفتن فى تصويره تنفيساً عن حرمانه واستعاضة عنه . وهو يفك الظباء من إسارها إذا وقعت فى شرك الصيد ، ويفتديها من الصائد ، لأنه يضن بشبيه ليلى أن ينال بأذى . فلم يكن نفوره من صيد الظباء زهداً فى لحم الحيوان كما أوله الصوفية فيما بعد ؛ وإنما كان ذلك لأنه كانت تدخله لها رقة لشبهها بليلى[٢] . وفى ديوانه[٣] أنه القائل :

وذكرنى من لا أبوح بذكره محاجر خِشْفٍ فى حبائل قانص[٤]
فقلت ودمع العين يجرى بحرقة ولحظى إلى عينيه لحظة شاخص

---

(١) داود الأنطاكى : تزيين الأسواق ، ص ٧١ — ٧٢ — الأغانى ، طبعة دار الكتب المصرية جـ ٢ ص ٩٣ — ديوان مجنون ليلى تحقيق الأستاذ عبد الستار فراج ص ٢٩٣ — ٢٩٤ وانظر مراجع قصيدة « قيس » اليائية التى منها هذان البيتان بالديوان المذكور ص ٢٩٢ .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، الطبعة السابقة الذكر ص ٣٢٣ .

(٣) الديوان السابق الذكر ص ١٧٥ .

(٤) الخشف : ولد الظبى .

ألا أيهذا القانص الخشف خله ... و إن كنت تأباه نخذ بقلائصى[1]
خف الله لا تقتله ، إن شبيهه ... حياتى،وقدأرعدت‌منى‌فرائصى[2]

ومن شعره ما يكشف لنا عن ولوعه بالتأمل فى وصف الظباء بعد إطلاقها ، وعن شعوره أمام شبيهة ليلى بأنه آمنها من خوف ، وأطلقها من إسار . ينفس بذلك عن أمله المفقود فى إطلاق ليلى من حبائل القسوة والظلم من أهلها وزوجها الغاصب . وهذا تحقيق وهمى لحلمه يتسامى به من عالم واقعه الغريزى إلى مجال فنه . فانظر كيف يخاطب اثنين من أقاربه فى شأن ظبية قنصاها :

يا أخوى اللذين اليوم قد قنصا ... شبهاً لليلى بحبل ثم غلاها
إنى أرى اليوم فى أعطاف‌شاتكما ... مشابهاً أشبهت ليلى فخلاها

ثم حين أسلماها إليه فأطلقها أخذ يخاطبها :

أيا شبه ليلى لا تراعى ، فإننى ... لك اليوم من وحشية لصديق
و يا شبه ليلى لو تلبثت ساعة ... لعل فؤادى من جواه يفيق
تفر وقد أطلقتها من وثاقها ... فأنت لليلى — لو علمت — طايق
فعيناك عيناها وجيدك جيدها ... ولكن عظم الساق منك دقيق[3]

ومن مظاهر استغراقه الجمالى كذلك فى وصف الظباء وتفديتها قوله :

راحوا يصيدون الظباء ، وإننى ... لأرى تصيدها على حراما

(١) القلائص : جمع قلوص ، وهى الناقة الطويلة القوائم ، والشابة من النوق .

(٢) المرجع السابق ص ١٧٥ .

(٣) الخبر كما هو فى : ذيل الأمالى والنوادر ، طبعة دار الكتب ص ٦٣ — والأبيات جمعنا فيها بين ما ذكر فى المرجع السابق مع ما ذكر فى الأغانى ، طبعة دار الكتب ، ج ٢ ص ٨٢ — وانظر كذلك ابن قتيبة ، المرجع السابق ص ٣٢٣ — ٣٢٤ ، والديوان السابق الذكر ص ٢٠٦ .

أشبهن منك سوالفاً ومدامعاً　　فأرى على لهـا بذاك ذماما[1]
أعزِز على بأن أروع شبيهها　　أو أن يَذُقن على يدى حِماما

ويذهب « قيس » إلى حد تصوير مأساته كلها « لا شعورياً » فى مشهد صحراوى مألوف ، يتخذ منه صورة ومتنفساً لآلامه الحبيسة فى وقت معاً . ولنتتبع الآن الصورة الشعرية فى هذا الموقف ودلالتها اللاشعورية فى ضوء ما عرفنا عنه فى أشعاره التى ذكرناها فيما سبق . يقول « قيس » :

أبى الله أن تبقى لحى بشاشـة　　فصبراً على ما ساقه الله لى صبرا
رأيت غزالا يرتعى وسط روضة　　فقلت : أرى ليلى تراءت لنا ظهرا
فياظبى كل رغداً هنيئاً ، ولا تخف　　فإنك لى جار ، ولا ترهب الدهرا
وعندى لكم حصن حصين وصارم　　حسام إذا أعملته أحسن الهبرا[2]
فما راعنى إلا وذئب قد انتحى　　فأعلق فى أحشائه الناب والظفرا[3]
ففوقت سهمى فى كتوم غمزتها　　فخالط سهمى مهجة الذئب والنحرا[4]
فأذهب غيظى قتله وشفى جوى　　بنفسى ، إن الحر قد يدرك الوترا[5]

و « قيس » يصف هذا الحادث الصحراوى فى إطار ذاتى . ويعبر فيه عن شعوره الذى عرفناه فى أشعاره السابقة ، من رهف حسه تجاه الظباء ، ومن حرصه على حمايتها . وهو يحرص فى تصويره على أن يوفر للظبى شبيه ليلى عيشاً رغداً

---

(١) أبو على القالى : الأمالى ، طبعة دار الكتب المصرية ، جـ ١ ص ١٣٧ — ياقوت : معجم الأدباء جـ ٧ ص ٣٠٢ .

(٢) الهبر : القطع .

(٣) انتحى : اعترض .

(٤) فوق السهم : جعله فى الفوق ، وهو موضع السهم من الوتر : الكتوم من القسى التى لا ترن إذا أنبضت .

(٥) الأغانى ، طبعة دار الكتب جـ ٢ ص ٧٤ — تزيين الأسواق للأنطاكى ص ٦١

هنيئاً فى حماه ، يأمن شبيه ليلى فيه عوادى الدهر . ويخاطبه — فى البيت الرابع — مخاطبته لمن يعقل ، كأن « قيساً » يستوحى «لا شعوره» فى هذا الخطاب . وموقفه منه موقف الفارس يؤمن من تجب عليه حمايته . ثم يفجع الشاعر باغتيال الذئب للجار العزيز بعد أن أمل « قيس » فى حمايته وتوفير السعادة له . وهنا يخف «قيس» للثأر . و يتشفى بالتنكيل بهذا الغاصب العادى . و يشعر بأنه قد أدرك من هذا الجائر ثأرا شفى ما بنفسه من الجوى . و يثور فى نفسه داؤه الكمين على هذا التصوير ، كما تنم إشارته إلى أن الحر مدرك ما يحرص عليه من الانتقام ممن اغتصب منه جاره الحبيب ، الذى حرص على أن يعيش بجواره عيشاً رغداً هنيئاً .

و «قيس» — فى القطعة السابقة — يعبر «لا شعورياً» بالغزال عن ليلى ، كما يعبر بالذئب عن «ورد» غريمه الذى افترس منه أعز أمانيه ، فهو حريص على الثأر ، يتطلع أبد الدهر إلى إدراكه منه . وهو يغذى هذا الحلم وهمياً بتحقيقه واقعياً فى شبيه « ورد » وهو الذئب ، كما يصوره فنياً للترويح عما يعتاج فى نفسه من آلام . ولهذا يجد قيس الراحة بقتل هذا الوحش ، ورؤية سهمه يغوص فى مهجته وقلبه . وفى النكال بالذئب شفاء غيظ حبيس يتجاوز مجرد صيد ذئب فى الصحراء[1] . ثم يعود « قيس » فيؤكد هذا الوتر الذى يقض مضجعه — ومنى نفسه دائماً بنيله . وفى هذا الشعر تمثيل لعواطف « قيس » الذاتية ، وتسام بها ، ونقلها — فنياً — فى صور إنسانية عامة تدور حول صراع بين وحش عاد مفترس بغيض وفريسته الضعيفة العاجزة الجميلة ، ثم موقف « قيس » منهما ليحقق — وهمياً وفنياً — ما عجز عن تحقيقه فى واقع حياته . ومثل هذا التمثيل اللاشعورى لا يكون إلا من شخصية أصيلة تعرضت لمثل تجربة « قيس » وعانت آلام « الاستغراق » فيها ،

---

(١) فى الأغانى ، المرجع السابق ، أن « قيساً » بعد أن قتل الذئب بسهمه ، بقر بطنه ، وأخرج ما أكله من الظبى ، وجمعه إلى بقية الظبى ودفنه ، ثم أحرق الذئب تشفياً منه . وهو يؤكد المعنى اللاشعورى الذى ذكرناه للأبيات .

ثم افتنت فى التسامى بها عن شعور عميق وصدق إحساس ومقدرة فنية رائعة . وهو ما تتلاقى فيه أخبار « قيس » — فى جوهرها ، و بعد تمحيصها — مع أشعاره فى صورها ذات الدلالات العميقة .

هذا عدا ما سنذكر بعد ، حين نتعرض لوصف جوانب « قيس » النفسية كما صورها فى شعره ، مما يدل على أنه عاش فى شعره وحياته العاطفية المحرومة القاسية ، و برع فى التعبير عن دقائقها .

— ٢ —

وقبل أن نعرض لشخصية « قيس » التاريخية والأسطورية كما تستنتج من أشعاره وأخباره ، علينا أن نلم إجمالا بأخبار قيس ، نوفق بين شتيتها ، ونشير إلى ما ورد فيها من اختلاف ، إذا كان لهذا الاختلاف أثره فى مصادر شعراء الفرس الذين عالجوا الموضوع ، فصاغه كل منهم بما تراءى له من اختيار بين الروايات المختلفة ، بحيث خرج قصة لا تضارب فيها ولا تناقض فى أخبارها ، لأن كل شاعر منهم اختار من الروايات ما جعل قصته ذات وحدة عامة فى تصوير أحداثها وأشخاصها — ثم نحدد بعد ذلك فترة وجود قيس التاريخية ، استنتاجاً من تلك الأخبار .

ولن نغفل — ونحن بسبيل عرض أخبار قيس العربية — ذكر ما قد يكون مبالغاً فيه منها ، متى كان لتلك المبالغة صداها فى القصص الفارسية ، لأهمية ذلك فى التأثير الأدبى والدراسة المقارنة .

وأشهر اسم عرف به « قيس » ، موضوع دراستنا ، هو : « قيس بن الملوح بن مزاحم بن عُدَس بن ربيعة ابن جعدة بن كعب بن ربيعة » . وقيل اسمه : «قيس بن معاذ» من بنى عامر . وقيل إن أباه «الملوح» اسمه « معاذ » . وقيل : اسمه «مهدى بن الملوح» . وليلى التى هام بها هى « ليلى بنت مهدى بن سعد ابن

كعب بن ربيعة[١] » . وقد نشأ كلاهما فى بيت ذى ثراء وفر وخير كثير . ويبدو أن قبيلته كانت أسمى مكانة من قبيلتها[٢] . وكان أبوه سيد الحى ، له إخوة غيره يفضله عليهم[٣] . ويفهم من بعض أخباره وأشعاره أنه كانت بين أهل ليلى وأهله عداوة قديمة ، فهو يقول :

يقولون ليلى أهل بيت عداوة   بنفس ليلى من عدو وماليا
ولو كان فى ليلى شذاً من خصومة   للوّيت أعنــاق المطى الملاويا[٤]

وكان قيس أجمل فتيان قومه وأظرفهم ، وأكثرهم رواية لأشعار العرب ، وأحسنهم فيه إفاضة . يقال إنه علق ليلى منذ كانا صغيرين يرعيان مواشى أهلهما ، فلما كبرا حجبت عنه ، فازداد بها هياماً ، ويدل على ذلك قوله :

تعلقت ليــلى وهى ذات ذؤابة   ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم ياليت أننا   إلى الآن لم نكبر ولم تكبر البهم[٥]

وقيل إنه أحب فتاة قبلها ويدل على ذلك قوله :

محا حبها حب الألى كن قبلها   وحلت مكاناً لم يكن حل من قبل[٦]

---

(١) الأغانى ، طبعة دار الكتب المصرية جـ ٢ ص ١ — ٥ ، ١١ — البيان والتبين ، تحقيق الأستاذ عبد السلام هرون ، جـ ١ ص ٣٨٥ ، جـ ٣ ص ٢٢٤ ، جـ ٤ ص ٢٢ ؛ وابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٣٥٥ ، أنظر نظير هذا الاختلاف فى الشخصيات التارخية الأخرى ص ٤٧ من هذا الكتاب .

(٢) الأغانى ، نفس الطبعة جـ ٢ ص ١١ .

(٣) المرجع السابق ص ١٥ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٨٠ وسنرى فيما بعد تأثر هذه الأخبار فى قصة ليلى والمجنون للشاعر الفارسى الجامى .

(٥) المرجع السابق ص ١١ — ١٢ والأمالى لأبى على القالى ، طبعة دار الكتب جـ ١ ص ٢١٦ وقد نأثر بهذه الرواية الشاعر الفارسى هاتفى فى قصته : ليلى والمجنون ، كما سنرى فيما بعد .

(٦) الأغانى ، جـ ٢ ص ٤٦ .

وتدور أحداث حياته الكبرى حول ميلاد الحب بينه وبين ليلى والتشبيب بها وحرمانه من الزواج حين خطبها ، والوساطة لدى والدها كى يزوجه إياها ، ثم زواج ليلى من غيره ، ونتائج هذا الزواج ، وما حف بذلك كله من أحداث ، وما تولد عنه من مصير « قيس » .

ويروى صاحب الأغانى فيما يرويه أن المجنون « أقبل ذات يوم على ناقة له كريمة ، وعليه حلتان من حلل الملوك ، فمر بامرأة من قومه يقال لها « كريمة » ، وعندها جماعة نسوة يتحدثن فيهن ليلى . فأعجبهن جماله وكماله . فدعونه إلى النزول والحديث . فنزل وجعل يحدثهن . وأمر عبداً له فعقر لهن ناقته .... فبينا هو كذلك إذ طلع عليهم فتى عليه بردة من برد الأعراب يقال له منازل .... فلما رأينه أقبلن عليه وتركن المجنون ، فغضب وخرج من عندهن وأنشأ يقول :

أأعقر من جرا كريمة ناقتى ووصلى مفروش لوصل منازل
إذا جاء قعقعن الحلى ولم أكن إذا جئت أرضى صوت تلك الخلاخل
متى ما انتضلنا بالسهام نضلته وإن نرم رشقاً عندها فهو ناضلى

فلما أصبح لبس حلة وركب ناقة له أخرى ، ومضى متعرضاً لهن ، فألفى «ليلى» وقد علق حبه بقلبها وهويته ، فنزل وحدثها ، وقد استوثقت أنه علق بقلبه مثل ما علق بقلبها »[1] .

وقيل بل كان المجنون كلفاً بمحادثة النساء صباً بهن ، فنعتت له ليلى بأنها من أجمل النساء ، وخيرهن عقلا ، فلبس أفضل ثيابه وارتحل إليها ، وتعارفا . ولم تكن العرب ترى بأساً فى محادثة الفتيات والفتيان . فجلس إليها يحادثها « فلم يزالا

---

(١) الأغانى طبعة دار الكتب ج ٢ ص ١٣ وانظر كذلك ص ٢٩ ، ٣١ ، وتزيين الأسواق للأنطاكى ص ٥٤ — ٥٥ ، وسترى كيف استغل شعراء الفرس كالجامى مثلاً هذه الرواية .

كذلك حتى أمسيا . فانصرف إلى أهله فبات بأطول ليلة شوقاً إليها ، حتى إذا أصبح عاد إليها فلم يزل عندها حتى أمسى ، ثم انصرف إلى أهله فبات بأطول من ليلته الأولى . واجتهد أن يغمض فلم يقدر على ذلك ، فأنشأ يقول :

نهاري نهار الناس حتى إذا بدا لي الليل هزتني إليك المضاجع
أقضي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني والهم بالليل جامع
لقد ثبتت في القلب منك محبة كما ثبتت في الراحتين الأصابع »[1]

وغلبت قيساً حاسته الفنية ، فعبر عن حبه ، وشبب بليلى ، ولذ له هذا التشبيب فأكثر منه . وطارت أشعاره بين القوم تشبيباً بحبيبته . وكان ذلك مما تنقم عليه العرب وتعده عاراً ، وتحرم على من يشبب بفتاة الزواج بها . فكان شعر « قيس » في التشبيب مبعث ما انتهى إليه أمره من مأساة . وكانت ليلى تجد عليه من ذلك أشد موجدة ، وقد أرسلت إليه تعنفه حين أتاها رسوله «قيس بن ذريح» فقالت له : « ما كنت أهلا للتحية لو كنت أعلم أنك رسوله ، قل له عني أرأيت قولك :

أبت ليلة بالغيل يا أم مالك لكم غير حب صادق ليس يكذب

أخبرني عن ليلة الغيل أية ليلة هي ؟ وهل خلوت معه في الغيل أو غيره ليلا أو نهاراً ؟ .. »[2]. ولذا كان طبيعياً ، وقد تقدم أهل «قيس» لوالد ليلى في طلب الزواج ، أن يرفض الوالد الطلب تمشياً مع ما تقضي به التقاليد وخوفاً من العار ، على الرغم من أنها دون قيس شرفاً وجاهاً وأنها ما كانت لتطمع في مثله[3] ، ولا يستبعد

(١) تزيين الأسواق للأنطاكي ص ٥٥ ، والأغاني طبعة دار الكتب ج ٢ س ٤٤ — ٤٥ ؛ ومصارع العشاق لجعفر السراج طبعة القسطنطينية ١٣٠١ ص ٢٤٧ — ٢٤٨ .

(٢) الأغاني طبعة دار الكتب ج ٢ ص ٩٤ ، وتزيين الأسواق ص ٥٦ .

(٣) الأغاني طبعة دار الكتب ج ٢ ص ١٥ ، وتزيين الأسواق ص ٥٦ .

حينذاك أن يكون قد اعترت قيساً لوثة بسبب الهيام والحرمان . ولم يبلغ به الأمر حينذاك درجة الجنون[١] .

ولكن «قيساً» لم يستسلم لهذا الحرمان ، فكان يأتى غفلات الحى ، و يتصيد الفرص للقائها .

فمن ذلك أن أمه مضت إلى «ليلى» تخبرها أن حبه لها قد نال من عقله وأنه قد ترك الطعام والشراب ، فأتته « ليلى » تزوره ليلاً ، فتذاكرا الوجد وتباكيا وتحدثا حتى الصباح[٢] . وكانت تراسله وتعده الزيارة ثم لا تجد فرصة ، وكان يتردد على أهلها والحى خلوف فينشد النساء بحيث تسمع ليلى ، طالباً منها الوفاء بما تمطل به[٣] .

ومن حيله للقائها أنه كان يتردد على امرأة فى حى ليلى مات عنها زوجها يتعرف منها أخبار ليلى ، فلما بلغ أهلها ذلك زجروا المرأة وتوعدوها . وحين جاء « قيس » أخبرته المرأة بخبرهم فأنشد :

أجارتنا إنا غريبان ههنـــا	وكل غريب للغريب نسـيب
فلا تزجرينى عنك خيفة كاشح	إذا قال شراً أو أخيف ابيب

وضاق أهل «ليلى» به ذرعاً فشكوه إلى السلطان فأهدر دمه[٤] لهم ، ولكنه لم يبال بالخطر ، وكان يغشى حى ليلى و يقول الموت : أروح لى ، فارتحل أهل ليلى

---

(١) تزيين الأسواق ص ٥٧ ؛ والأغانى طبعة دار الكتب ج ٢ ص ٢١ ، ٢ ؛ ٦ ، ٣٧ ، ٣٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٥ — ٣٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٧ — ٢٨ .

(٤) تزيين الأسواق ص ٢٥٧ وقد عقد الجامى فصلاً عن ذلك فى قصته عن المجنون .

عن مكانهم وأبعدوا . وجاء « قيس » ليلاً فرأى ديارهم بلاقع ، فألصق صدره بمنزل « ليلى » وأخذ يمرغ خده فى ترابه وينشد :

أيا حرجات الحى حيث تحملوا بذى سلم لاجادكن ربيع
وخيماتك اللاتى بمنعرج اللوى بلين بلى لم تبلهن ربوع[1]

وفى شعر « قيس » ما يدل على أنه كان يتردد لزيارتها فى مواطن كثيرة :

كأن لم تكن ليلى تزار بذى الأثل وبالجزع من أجزاع ودان فالنخل
صديق لنا فيما نرى ، غير أنها ترى أن حبى قد أحل لها قتلى[2]

وكان «قيس» بعد أن رفض والد ليلى تزويجه يهيم فى الحى وحده ويتفرس الناس ، ويهمل ثيابه . فكان يلفت بذلك أنظار من يراه . وأضحى حديث من يسمع عنه من القبائل ، وموضع عطف كثير منهم ، إذ هو ابن سيد الحى ، وكان قد عرف قبل بالعقل والذكاء ، ورواية ما يطيب سماعه من الأخبار والأشعار .

رآه مرة « عمر بن عبد الرحمن بن عوف » عامل « مروان بن الحكم » على الصدقات ، فكلمه وأنشده وأعجب بحديثه . وكان ذلك قبل أن يستحكم به الجنون . فسأله أن يخرج معه ، فأجابه إلى ذلك ؛ ولكن قوم ليلى أخبروه بخبره ، وأن السلطان قد أهدر دمه . فرجع عما وعد به ، وأمر له بقلائص ، فردها المجنون وانصرف مغضباً .

---

(١) الأغانى ج ٢ ص ٢٦ ، ولا يستبعد أن يتدخل ولاة ذلك العهد فى مثل هذه الأمور . فمن المعلوم أن عمر بن الخطاب مثلا طلب إلى الشعراء ألا يشبب أحد بامرأة : الأغانى طبعة دار الكتب ج ٤ ص ٣٥٦ — ٣٥٧ . ويروى أن السلطان أهدر دم «جميل» كذلك ، أغانى ج ٨ ص ١٢٤ .

(٢) الأمالى ، طبعة دار الكتب ج ١ ص ١٣٦ — ١٣٧ ، والأغانى ، طبعة دار الكتب ج ٢ ص ٢٦ — ٢٧ .

وكان غرض قيس من خروجه معه أن يأتى حى ليلى . وربما يكون هو الذى سأله أن يخرج معه ليرى فى أصحاب أمير الصدقات ، فيكون له فخراً وتعزيزاً ، وربما حمل ذلك والد ليلى على الرجوع عن رفض تزويجه — بل لا يبعد أن يكون قد اتفق مع « ابن عوف » على أن يسعى له لدى قومها أو لدى أبيها على أن يسترد حظوته عندهم ، ويظفر بأمنيته ، كما يدل على ذلك قوله :

رددت قلائص القرشى لما   بدالى النقض منه للعهود

وراحوا مقصرين وخالفونى   إلى حزن أعالجه شديد[1]

ويرجع آيسا من «ابن عوف» إلى حاله الأولى ، ولكنه لم يستحكم به بعد الجنون ، بل إنه كان يحب الوحدة ، ولا يهتم بالحديث عن غير ليلى . فإذا ذكرت له أجاد الحديث والإنشاد وطابت مجالسته .

وقد رثى لحاله « نوفل بن مساحق » عامل الصدقات لعبد الرحمن بن عوف ؛ وذلك أنه رآه فى حالة توله وهيام شديدين ، فسأل عنه فحدث بخبره وأنه فى مثل حالته لا يعقل حتى تذكر له ليلى وتساق أخبارها . فكلمه «ابن مساحق» فى أمرها فأفاق . وأخذ يشكو إليه ما فعلت به ، فقال له : « أتحب أن أزوجكها ؟ فقال قيس : وهل إلى هذا من سبيل؟» ، فوعده ببذل الجهد فيه ، ودعا له بثياب ، وصار « قيس » على هذا الأمل كأصح أصحابه يحدثه وينشده . ولما بلغ « ابن مساحق » قومها تلقوه بالسلاح ، وقالوا : إن السلطان قد أهدر لنا دمه ، ووالله لا يدخل منازلنا أبداً « فأقبل بهم ابن مساحق وأدبر فأبوا » ؛ فآثر رد « قيس » على سفك الدماء فى الحرب ، ورجع « قيس» دون مراده[2] .

---

(١) المرجع السابق ص ٨٦ .

(٢) مصارع العشاق للسراج ، ص ٢٨٢ ، والأغانى ، طبعة دار الكتب ، ج ٢ ص ١٦ — ١٧ .

وبلغ البلاء أشده بقيس حين خطبت ليلى إلى أهلها . وقد جزعت هي لذلك جزعاً شديداً لما أصاب «قيسا» من توله بها، فسقمت ، وحج بها أهلها رجاء أن تشفى من سقمها . وهناك رآها ثرى من بنى ثقيف يدعى «ورداً» ، فأعجب بجمالها ، وطاب يدها إلى أبيها . وفى ذلك يقول قيس :

ألا إن ليلى العـامرية أصبحت　　تقطع إلا من ثقيف حبالهـا
همُ حبسوها محبس البدن وابتغى　　بها المال أقوام ؛ ألا قل مالهـا[1]

وبرح اليأس بقيس عقب زواجها ، ولا يبعد أن تكون تلك الصدمة قد طارت بوعيه وصدعت لبه . يقول ابن سلام : « لو حلفت أن مجنون بنى عامر لم يكن مجنوناً لصدقت ، ولـكن توله لـما زوجت ليلى وأيقن اليأس منها ، ألم تسمع إلى قوله :

أيا ويح من أمسى تخلس عقـله　　فأصبح مذهوباً به كل مذهب
خلياً من الخلان إلا مجاملا　　يساعدنى من كان يهوى تجنبى
إذا ذكرت ليلى عقلت وراجعت　　عوازب قلبى من هوى متشعب »[2]

ويئس « قيس » اليأس كله بزفاف ليلى إلى زوجها ، فضل صوابه . وأخذ يضرب على غير هدى فى الأحياء والصحراء . وعز الأمر على أهله ، واستعصى «قيس» على نصحهم[3] . فنصح بعض عقلاء قومه والده أن يحج به عله يجد به برءاً لما به ، ففعل ، وقال له أبوه : « تعلق بأستار الـكعبة واسأل الله أن يعافيك من حب ليلى» ولـكنه قال حينذاك : «اللهم زدنى لليلى حباً ، وبها كلفاً ، ولا تنسنى

---

(١) المرجع السابق ص ١٧ — ١٨ .

(٢) الأغانى ، طبعة دار الـكتب ص ٤٧ ، ٥٦ .

(٣) المرجع السابق جـ ٢ ص ٣٨ — ٣٩ — وتزيين الأسواق ص ٥٧

ذكرها أبداً[1] » . ولما رأى الناس محرمين بمكة يدعون ربهم أنشد :

دعا المحرمون الله يستغفرونه ... بمكة وهناً أن تمحى ذنوبها
وناديت أن يارب أول سؤلتى ... لنفسى ليلى ثم أنت حسيبها
فكم قائل قد قال تب ، فعصيته ... وتلك لعمرى توبة لا أتوبها[2]

ويئس منه قومه ، ويئس منهم ، وأيقن أن لا نصير له من الناس ، وأنه فيهم موضع قيل يضيق به ، أو نصح لا مجال لوصوله إلى قلبه ، فهم أبعد ما يكونون عن فهمه ، وهو أشدما يكون استعصاء على نصحهم ، فآثر أن يعتزل الناس وقومه معهم ، ورأى فى رحابة الصحراء متنفساً لهمومه ، ينشد من الأشعار ما طاب له الإنشاد ، بعيداً عن آذان الناس وأسماعهم ، إذ كانت هذه الآذان والأعين رقباء عليه ، وألد أعدائه وبالا فى عاقبة أمره .

فكان يقيم أحيانا فى الصحراء على مقربة من أهله ، يأنس فى هذه الفيافى بالوحوش والطير ، ويذهب إليه كل يوم بطعام يوضع له حيث يراه ، فإذا تنحوا عنه جاء فأكله[3] . وأحياناً أخرى كان يهيم على وجهه . وكثيراً ما كان يعتريه ذلك حين كان يأتى جبل التوباد ، فيتذكر أيام كان يرعى الغنم مع ليلى حبيبته ، فيجزع جزعاً شديداً ، ويضرب فى الصحراء لا يدرى أين هو . قيل كان يبلغ فى مسيره على حاله تلك تخوم الشام ومشارف اليمن ، ثم لا يزال يسأل ويسيرحتى يعود إلى الصحراء على كثب من حى أهله[4] .

وظلت حياته فى الصحراء رتيبة ما بين سفر وإقامة لا غرض لها ولا غاية

---

(١) الأغانى ج ٢ ص ٨٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢ .

(٣) شرح ديوان المجنون لمحمود كامل فريد ص ٨٩ ؛ والأمالى ، طبعة دار الكتب ج ٢ ص ٢٦٢ .

(٤) الأغانى ، ج ٢ ص ٨٨ .

مهما ، يلازمه ظل ليلى ، و يعاوده كل حين ذكراها و يعتلج فى صدره جوى الوجد وتباريح العشق . و يطول شعر جسده ورأسه ، وتنمو أظفاره ، فيصير أقرب إلى الوحش منه إلى الآدمى ؛ فتألفه لذلك الوحوش و يرد الماء معها ؛ بل قيل : إنه كان يكتفى من الطعام بما تنبته البرية[1] .

و يحكى عن نفسه فى تلك الآونة العصيبة من حياته فيقول : « والله ما أعجبنى شىء قط فذكرت ليلى إلا سقط من عينى وأذهب ذكرها بشاشته عندى ، غير أنى رأيت ظبياً مرة فتأملته وذكرت ليلى فجعل يزداد فى عينى حسناً ، ثم إنه عارضه ذئب وهرب منه ، فتبعته حتى خفى عنى فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه ، فرميته بسهم فما أخطأت مقتله » .

وقد سبق أن ذكرنا أن قيساً كان يحنو على الظباء ، ويحب أن يتأمل فيها جمال ليلى . ولم يكن يصدر فى ذلك عن زهد فى تناول اللحوم . و إنما كان ذلك منه حرصاً على تمثيل عاطفته فى الظباء وجمالها وتصويرها فى شعره ، لأنها شبيهة ليلى . ولذا كان يفتديها من الصائدين و يحل إسارها[2] . على أنه كان — بعد ذلك — يلتمس صيد الحيوان غير الظباء ليطعم منه ؛ كما يدل على ذلك ما روى من أن « كثيراً » صاحب « عزة » دخل على « عبدالملك بن مروان » . فسأله « عبدالملك » هل رأيت أحداً قط أعشق منك . فأجابه : « نعم يا أمير المؤمنين . بينا أنا أسير فى بعض الفلوات ، إذا أنا برجل قد نصب حبالة . فقلت له : ما أجلسك ههنا ؟ قال : أهلكنى وأهلى الجوع . فنصبت حبالتى هذه لأصيب لهم ولنفسى ما يكفينا و يعصمنا يومنا هذا . قلت : أرأيت إن أقمت معك فأصبت صيداً أتجعل لى منه جزءا ؟ قال : نعم . فبينا نحن كذلك وقعت فيها ظبية ، فخرجنا : نبتدر فبدرنى

(١) المرجع السابق ص ٢٢ ، وتزيين الأسواق ص ٦١

(٢) انظر هذا الكتاب ص ٤٩ — ٥٤ .

إليها . فخليا وأطلقها . فقلت : ما حملك على هذا ؟ قال دخلتنى لها رقة لشبهها بليلى[1] » .

ولم نعدم بعض أخبار أخرى لقيس فى تلك المرحلة من حياته . فمن ذلك أنه تلاقى بغريمه زوج ليلى ، و بلغت به الغيرة لمرآه كل مبلغ فقال له :

بربك هل ضممت إليك ليلى قبيل الصبح أو قبلت فاها
وهل رفت عليك قرون ليلى رفيف الأقحوانة فى نداها ؟[2]

وقد التقى ذات مرة بليلى فجأة فى ظاهر البيوت ، فبكى طويلا حتى سقط مغشياً عليه ، ثم أنشد :

بكى فرحاً بليلى إذ رآها محب لا يرى أحداً سواها
لقد ظفرت يداه ونال ملكا لئن كانت تراه كما يراها[3]

وقد صادف مرة أخرى حى ليلى راحلا ، فرآها وعرفها وعرفته ، فلم يقو على تحمل ما به ، ووقع فاقد الرشد ، وكان مما نظمه فى ذلك :

لقد عارضتنا الريح منها بنفحة على كبدى من طيب أنفاسها برد
فما زلت مغشياً على وقد مضت أناة وما عندى جواب ولا رد
أقلب بالأيدى وأهلى بعولة يفدوننى لو يستطيعون أن يفدوا[4]

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٣٢٣ ؛ وفى نفس المرجع أن قيساً أنشد بعد ذلك ما سبق أن ذكرناه له من شعر ص ٥١ من هذا الكتاب . ونلحظ أن « كثيراً » لا يعين اسم قيس ، ولكن الشعر الذى يذكره عن الشخص الذى لقيه هو لقيس . وقد أفاد من هذا الخبر الشاعر الفارسى : عبد الرحمن جامى ، فى قصته : ليلى والمجنون ؛ انظر فصل ٢٦ من ترجمتنا العربية لها .

(٢) تزيين الأسواق ص ٦٦ .

(٣) الأغانى ج ٢ ص ٩٥ .

(٤) أغانى ج ٢ ص ٦٤ — ٦٥ .

و يلقاه أمير الصدقات « نوفل بن مساحق » للمرة الثانية ، وكان فى رفقة من أصحابه للصيد ، فإذا بهم يرونه من خلال أراكة عظيمة ، قد طال شعره وكثف، فلا يكاد يعرف أنه إنسان ، وقد تحايل الأمير على سماعه ينشد الشعر ، بأن اعتلى الأراكة ، وأخذ يتمثل بقول الشاعر :

أتبكى على ليلى ونفسك باعدت   مزارك من ليلى وشعبا كما معا ؟!

و ينطلق صوت المجنون عذباً شجياً بأبيات كثيرة عقب سماعه هذا البيت[١].

وطالما كان يصادفه فى توحشه من لا يعرفه ، فيراه على حاله مستغرقاً فى تفكيره ، أو باكياً يفيض دمعه حتى يبل ما أمامه من الرمل ، أو عابثاً بالرمال يسويها بيده ويخطط فيها[٢] . وطبعى أن تنتهى حياة شاب مثله — على ما هى عليه من ذلك الاضطراب — إلى موت ما نظن أنه قد تأخر به إلى سن كبيرة ، إذا اعتقدنا فى صحة ما سيق إلينا من أخباره التى تدل على فؤاد قد تملكه الوجد ، وعيش مزلزل لا مجال فيه لاستقرار ، وجهاد دائم ضد خواطره ويأسه ، وحرمان مطلق من العون المجدى من صديق أو أهل .

و يروى صاحب الأغانى أن شيخاً من بنى مرة وجد جثته ميتاً فى واد كثير الحجارة خشن وأن أهله احتملوه فغسلوه وكفنوه ودفنوه .

وقد كانت جنازته — فيما يروون — أحر جنازة ، وقد بكى بها الفتيان أحر بكاء ، وخرجت الفتيات حاسرات يولولن ، وحضر أهل ليلى معزين ، وأظهر أبوها ندمه على ما فعل من حرمانه من تزويجها وقال : لو علمت أن الأمر يجرى على هذا ما أخرجتها من يده ولا احتملت ما كان على فى ذلك . بل يروون أنه

(١) نفس المرجع ص ٦٦ — ٦٨ — وفى الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٥٥٢ — ٥٥٩ قصة قريبة من هذه لقيس مع شيخ من بنى مرة .

(٢) الأغانى ج ٢ ص ٧١ ، ٧٧ ، ٨٧ — ٩١ .

« ما رئى يوم كان أكثر باكية و باكياً من يومئذ[١] » .

وقد وجدوا عليه بعد موته رقعة يستنزل فيها السخط على والد ليلى ، ومما جاء فيها :

ألا أيها الشيخ الذى ما بنا يرضى شقيت ولا هنيت من عيشك الخفضا
شقيت كما أشقيتنى وتركتنى أهيم مع الهلاك لا أطعم الغمضا[٢]

أمات «قيس» قبل ليلى أم قد مات بعدها[٣] ؟ اختلاف بين رواة أخباره استغله الشعراء الذين نظموا قصته فى الأدب الفارسى ، كما سنشرح فيما بعد . وتتناقض الروايات كذلك فى موت أبيه : أمات والمجنون شاب لم يختلط عقله[٤] بعد ، أم مات حين اختلط عقله وتوحش ؟ بل ربما مات بعد ابنه كما يفهم من سياق بعض الأخبار[٥] ، وفرض صحة الخبر الأخير يرجحه ما قلناه سابقاً أن «قيساً» قد اُختُضِرَ فى أغلب الظن فى ريعان شبابه .

وقد كان «قيس» جميل الوجه أبيض اللون قد علاه شحوب العشق[٦] .

و يستنتج من الروايات أن « قيساً » عاش فى أوائل عهد الدولة الأموية . فإن « مروان بن الحكم » (٦٨٤ — ٦٨٥ م) قلد « عمر بن عبد الرحمن بن عوف » صدقات بنى كعب وقشير وجعدة . ووالى الصدقات هذا هو الذى التقى

---

(١) أغانى ص ٨٨ ، ٩٠ — ٩١ وتزيين الأسواق ص ٦٧ — ٦٨ وإنما أثبتنا هذا الخبر لأنه سيجد سبيله إلى قصص المجنون فى الأدب الفارسى ، وكذلك خبر ما وجد من أبيات بعد موت « قيس » يدعو فيها على والد ليلى .

(٢) تزيين الأسواق ص ٦٨ .

(٣) تزيين الأسواق ص ٦٨ .

(٤) الأغانى ج ٢ ص ٥ .

(٥) المرجع السابق ص ٨٨ .

(٦) الأغانى ج ٢ ص ٣٤ .

بقيس[١] . ومروان بن الحكم توفى عام ٦٨٥ م (٦٥ هـ) — وقد سبق أن رجحنا أن « قيساً » لم تمتد به الحياة طويلا على اليأس بعد زواج ليلى . فالراجح ، إذن ، أنه قد مات حوالى عام ٧٠ هـ (٦٨٩ م)[٢]

* * *

وأما «ليلى» التى هام بها فقد كانت «من أجمل النساء وأظرفهن ، وأحسنهن جسما وعقلا ، وأملحهن شكلا »[٣] . ويصفها رجل من بنى مرة فيقول : « فاتنة قمر لم تر عينى مثلها » وأما فى عين «قيس» فهى قد :

أخذت محاسن كل ما   ضنت محاسنه بحسنه
كاد الغزال يكونها   لولا الشوى ونشوز قرنه[٤]

وسأل نسوةٌ المجنون فى ليلى : ما أعجبك منها ؟ فقال : كل شىء رأيته وشاهدته وسمعته منها أعجبنى ، والله ما رأيت شيئاً منها قط إلا كان فى عينى حسناً ، وبقلبى علقاً ، ولقد جهدت أن يقبح منها عندى شىء أو يسمج أو يعاب لأسلو عنها فلم أجده ، فقان له فصفها لنا ، فأنشأ يقول :

بيضاء خالصة البياض كأنها   قمرٌ توسط جنح ليل مبرد
وترى مدامعها ترقرق مقلة   سوداء ترغب عن سواد الإثمد
خودٌ إذا كثر الكلام تعوذت   بحمى الحياء ، وإن تكلم تقصد[٥]

---

(١) الأغانى جـ ٢ ص ١٦ .

(٢) وهذا هو ما يراه « بروكلمان » . انظر :
E. Browne: *Literary History of Persia*, II, 406.

(٣) المرجع السابق ص ٤٤ .

(٤) المرجع السابق ص ٨٦ — ٧٧ .

(٥) المرجع السابق ص ٨٢ — ٨٣ وتزيين الأسواق ص ٦٣ وشرح ديوان المجنون ص ١٠٥ — الخود : الفتاة الحسنة الخلق الشابة ما لم تصر نصفاً ، وقصد فى الأمر يقصد : توسط ولم يجاوز الحد .

وتلك صورة جميلة لفتاة جمعت كثيراً من المفاتن وحسن الخلق .

ومن أبيات « قيس » الأخرى فى وصف ليلى مرتحلة فوق ناقتها :

مشى عيطلات رجح بخصورها   روادف وعثات ترد الخطا ردا
وتهتز ليلى العامرية فوقها   ولاثت بسب القز ذا غدر جعدا
إذا حرك المدرى ضفائرها العلا   مججن ندى الريحان والعنبر الوردا[1]

وسواء كانت «ليلى» على هذا القدر من الجمال وطيب الشمائل أم كانت كذلك فى عين «قيس» وحده ، فإن الرواة الذين ساقوا من أخبارها قد ذكروا أنها كانت شاعرة ذكية لبيبة .

أرادت يوماً أن تعرف مدى حب قيس لها ، فأخذت تعرض عنه ، وتتحدث إلى غيره ، فلما رأته قد امتقع لونه واشتد ذلك عليه ، أقبلت عليه معتذرة تقول :

كلانا مظهر للناس بغضاً   وكل عند صاحبه مكين
تبلغنا العيون بما أردنا   وفى القلبين ثَمَّ هوى دفين[2]

ويزعم رواة أخبارها أنها كانت تنظم الشعر كقيس ، تنفس به عما يعتلج بصدرها من جوى ، أو تسوقه إليه رسالة . فمن ذلك هذا البيتان وقد أرسلت بهما إلى قيس :

نفسى فؤادك ، لو نفسى ملكت إذا   ما كان غيرك يجزيها ويرضيها

---

(١) الأغانى ج ٢ ص ٨١ وشرح ديوان المجنون ص ١١٠ — العيطلات جمع عيطلة وهى الطويلة العنق فى حسن ، وتوصف به المرأة والناقة والمراد هنا الناقة ، الروادف : الأعجاز ؛ الوعثات : اللينات ؛ لاثت : لفت وعصبت ؛ السب : الخمار ؛ الغدر : جمع غديرة وهى الذؤابة ؛ المدرى : المشط أو حديد على شكل سن من أسنان المشط وأطول منه يسرح به الشعر المتلبد .

(٢) الأغانى ص ١٤ ، ٣٠ — ٣١ وتزين الأسواق ص ٦٥ ، الشعر والشعراء لابن قتيبة القاهرة ١٣٦٦ هـ ص ٥٤٨ ، وطبعة ليدن ص ٣٥٥ .

صبراً على ما قضاه الله فيك على   مرارة فى اصطبارى عنك أخفيها[1]

ونذكر لليلى أخيراً ما قالته تفصح فيه أنها تعرضت من تباريح الوجد لكل ما تعرض له المجنون ، ولكن قعدت بها التقاليد عن استطاعة البوح به :

لم يكن المجنون فى حالة   إلا وقد كنت كما كانا
لكنه باح بسر الهوى   وإننى قد مت كتمانا[2]

وقد تكون مثل هذه الأخبار عنها هى الأصل فيما ينسبه شعراء الفرس لها من أنها بقيت عذراء على الرغم من أنها زوجت فلم يمسسها بشر حتى قضت نحبها .

ويروى أن شيخاً من بنى مرة نزل فى حى ليلى . فقالت : سلوا هذا الرجل من أين أقبل . « فقلت من ناحية تهامة ونجد ... قالت : بمن نزلت ؟ فقلت : بنى عامر . فتنفست الصعداء . . . ثم قالت : هل سمعت بذكر فتى منهم يقال له : «قيس» يلقب بالمجنون ؟ فقال : أى والله ، نزلت بأبيه ، وأتيته ، ونظرت إليه . قالت : فما حاله ؟ قلت : يهيم فى تلك الفيافى ، ويكون مع الوحش لا يعقل ولا يفهم إلا أن تذكر له ليلى . . . فبكت وانتحبت حتى ظننتُ أن قلبها قد انصدع . . . ثم قالت :

ألا ليت شعرى والخطوب كثيرة   متى رحل قيس مستقل فراجع
بنفسى من لا يستقل برحله   ومن هو — إن لم يحفظ الله — ضائع

. . . قلت : ومن أنت يا أمة الله ؟ قالت : أنا ليلى المشئومة عليه غير المؤاسية له . . .[3] » تلك هى السمات العامة لشخصية ليلى كما وصفها « قيس » وكما

(١) الأغانى جـ ١ ص ٨٤ وتزيين الأسواق ص ٥٦ .

(٢) كتاب الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور للسيدة « زينب بنت على بن حسين » . الطبعة الأولى بالمطبعة الأميرية سنة ١٣١٢ هـ ص ٤٨٧ ، والمستطرف ، ٢ ص ١٩٤ .

(٣) الأغانى ، جـ٢ ، ص ١ ، وص ٨٦ — ٨٧ — وابن قتيبة : الشعر والشعراء ، =

وردت بهـا أخبار الرواة التى أفاد منها شعراء الفرس فى قصصهم .

— ٣ —

يجمل بنا أن نتعرف على شخصية قيس ، بعد أن لخصنا أخباره كما هى مرتبين إياها فى شبه قصة ، ليسهل بعد ذلك معرفة آثارها فى الدراسة المقارنة . وسبيلنا إلى تعرف شخصية قيس أمران : أن نبحث أولا عن جوانب هذه الشخصية فى أشعاره المروية ، لنجلو نواحيها النفسية ، ونكشف بذلك عن عمق تجربته العاطفية ، بما حاول به تصويرها فى شعره تصويراً مختلف الألوان عميق الدلالة ؛ ثم بعد ذلك نمحص أخباره فى ضوء هذا التحليل ، فنبين المدخول منها عليه ، وهو ما كان عقبة فى سبيل قبول أخباره عند بعض المحدثين ، ونعلل لها ، مبينين أثرها فى الدراسات المقارنة ، وسنعالج الأمرين السابقين على ترتيبهما الذى ذكرناه :

(ا) أما التعرف على شخصية « قيس » من شعره ، فمن المسلم به أن الجانب العاطفى فيها قد طغى على ما سواه . فقد كان « قيس » ممن استغرقوا فى عاطفتهم وصدقوا فيها وعاشوا لها . وعلى الرغم من ذلك نلمح فى بعض أشعاره ما يدل على جوانب أخرى من شخصيته . فمن ذلك أنه يضيق بإشفاق من يعرفونه عليه ، ويشعر فى قرارة نفسه بمرارة هذا الإشفاق ، مميزاً إياه عن سمة الصداقة الحق ، شأنه فى ذلك شأن ذوى النفوس الكريمة التى تنفر من رحمة المتوجعين نفرتها من شماتة الأعداء . يقول « قيس » :

أيا ويح من أمسى تخلس عقـله   فأصبح مذهوباً به كل مذهب

= طبعة ليدن ، ص ٣٥٨ — ٣٥٩ ، وقد أفاد من هذه الحادثة « جامى » فى قصته : ليلى والمجنون ، انظر ترجمتى العربية لها فصل ٣٨ ص ١٤٣ وما بعدها .

خليعاً من الخلاّن إلا مجاملا   يساعدنى من كان يهوى تجنبى[(١)]

ومن آثار اعتداده بنفسه أنه لا يرضى أن يظهر بمظهر الضعف وسط الصحب . وهى سمة ذوى المكانة . فهو يأسى لأن دموعه جرت على مشهد منهم حين سمع سجع الحمام . يقول مخاطباً حمامتين أثارتا شجوه حين سجعتا :

فأبكيتمانى وسط صحبى ، ولم أكن   أبالى دموع العين لو كنت خاليا

هذا إلى أن فى شعره الذى عبر فيه عن نفوره من « كريمة » وقد عقر لها ناقته ، ثم رأى منها إقبالا على « منازل » ما يدل على اعتزازه بمكانته ، وشعوره بتلك المكانة ، وانصرافه عن كل ما ينال منها .

ثم ها هو ذا يخاطب ليلى متوسلا ألا تفضل عليه ورداً : وهو إذ يعرض بنقائص غريمه إنما يثبت لنفسه كثيراً من كريم الشمائل ، و يصف أنه ذو قلب كبير، وهمة عالية تسارع به إلى عظام الأمور :

ألا يا ليل إن ملكت فينا   خيارك فانظرى لمن الخيار
ولا تستبدلى منى دنيا   ولا برما إذا حُبّ القتار
يهرول فى الصغير إذا رآه   وتعجزه ملمات كبار
فمثلى تأيمٍ منه نكاح   ومثل تمولٍ منه افتقار[(٢)]

فأية ثقة بالنفس تلك الثقة ! وأى تعال على الخصم بصفات نبيلة جديرة بالفخر بها !

---

(١) الخليع : المخلوع أى المنزوع . وفى رواية : خليا — والمجامل للانسان هو الذى لم يصفه الإخاء ، بل ماسحه بالجميل أو أحسن عشرته ، وفى رواية : معذراً — الأغانى ، طبعة دار الكتب المصرية ج ٢ ص ٣٩ — وانظر كذلك ص ١٩ ، ٣٢ — والشعر والشعراء ، ليدن ص ٣٥٨ والديوان تحقيق الأستاذ « عبد الستار فراج » ص ٧٨ وما به من مراجع .

(٢) أغانى ج ٢ ص ١٤ — البرم : اللئيم ، وحب بمعنى أحب ، والقتار : ريح اللحم المشوى .

ويتحدث عن نفسه مرة أخرى حديث ذى المحتد الرفيع ، المرهوب الجانب ، يرجى نواله ، وتخاف غضبته ، ويذكر أنه يربأ بنفسه عن خور العزيمة ووهن الرأى ، ويتسامى عن زيف الصداقة :

خيرى لمن يبتغى خيرى ويأمله من دون شرى وشرى غير مأمون
وما أشارك فى رأيى أخا ضعف ولا أقول أخى من لا يواتينى (١)

وتبرز لنا من خلال هذه الأشعار وأمثالها شخصية قوية أوتيت من وفرة الخلق والجاه ما تجعله يطمح إلى كبار الآمال . ذلك أنه فطر على التطلع للمعالى ، ولكن قعدت به دون ذلك ظروف البيئة وأحوال المجتمع ، فانصرفت به همته إلى طريق آخر ، إذ كان قد رزق طبعاً رقيقاً ، وإحساساً مرهفاً . وخلق مهيئاً بفطرته للحب المشبوب القوى ، حب أهل البادية الذى يملأ عليهم فراغ قلوبهم وفراغ الحياة من حولهم ، فهو يقول :

ولا خير فى الدنيا إذا أنت لم تزر حبيباً ولم يطرب إليك حبيب (٢)

فلا غرابة أن انصرف « قيس » إلى حبه كأنه رسالته فى هذه الحياة ، فهو يراه مشغلة لهمته الكبيرة ، وطريقاً شاقاً تظهر فيه رجولته الناضجة الحية :

لا خير فى الحب ليست فيه قارعة كأن صاحبها فى نزع موتون
إن قال عذاله مهلا ، فلان لهم قال الهوى غير هذا القول يعنينى
ألقى من الحب تارات فتقتلنى وللرجاء بشاشات فتحيينى (٣)

---

(١) الأغانى جـ ٢ ص ٤٣ .
(٢) وفى الموشى (ليدن ص ٤٨) أن مجنون بنى عامر قال :
إذا أنت لم تعشق فتصبح هائماً ولم تك معشوقاً فأنت حمار
قارنه بقصة عبد الرحمن الجامى ، الفصل الأول من ترجمتى العربية لها ، ثم انظر الديوان السابق الذكر ص ١٢٣ ؛ أغانى جـ ٢ ص ٦٣ وتزيين الأسواق ص ٦٠ .
(٣) الأغانى جـ ٢ ص ٢٩ .

ومن آيات إخلاصه فى ذلك الجهد ، أنه يحمل نفسه العناء عمداً ، و يكلفها المشاق طواعية :

الله يعلم أن النفس هالكة   باليأس منك ولكنى أعنيها[١]

و يقول :

وقالوا لو تشاء سلوت عنها   فقلت لهم وإنى لا أشاء[٢]

وقد واتاه الحب الذى يلائم طبعه ، حب لا يقصد فيه إلى اللهو والتسلية ، بل إلى جهاد متواصل فى سبيل من ملأت عليه وجوده ، وتمكنت من قلبه ، وامتنع عليه منالها :

يا للرجال لِهَمّ بات يعرونى   مستطرف وقديم كاد يبلينى
على غريم ملىء غير ذى عُدْمٍ   يأبى فيمطلنى دينى ويلوينى
لا يذكر البعض من دينى فينكره   ولا يحدثنى أن سوف يقضينى[٣]

وهو حب عف لم ينعم فيه بجنى الحبيب ، ولم يرجع منه بغير الشقاء والحرمان شأن الظامىء الذى يرى العذب من الماء و يرتد دونه ، أو كمن ينظر إلى بارق من أعلى السحابة :

كأن على أنيابها الخمر شجها   بماء الندى من آخر الليل عاتق
وما شمته إلا بعينى تفرساً   كما شيم فى أعلى السحابة بارق[٤]

(١) نفس المرجع ص ٨٣ وأعنيها : أكلفها المشقة .

(٢) شرح ديوان المجنون ص ٨٥ ، والزهرة لابن داود ، ص ٣٢٩

(٣) الأغانى جـ ٢ ص ٢٨ ، ٤٢ — ٤٣ واللسان جـ ٥ ص ١٣١ — العدم بسكون الدال وضمها : الفقر وهو هنا بالتحريك — وفى رواية : غير ذى عسر ، بضم السين وهو مثل سكونها ضد اليسر — يلوينى : يمطلنى .

(٤) الأغانى جـ ٢ ص ٣٢ — شجها : مزجها — العاتق : البكر التى لم تبن عن أهلها — ويحتمل أن تكون تحريفاً عن غابق وهو الساقى فى الغبوق أى المساء : شام البرق والمطر ونحوها : نظر إليه . وفى رواية : ذقته .

ولكن الجهاد فى الحب غير الجهاد فى الميادين الأخرى ، فهو صراع بين المحب ونفسه ، كلاهما محارب ، وكلاهما مغلوب على أمره ، ومن آثار ذلك السقم وهزال الجسم والبكاء ضيقاً لا ضعفاً وخوراً :

وشاهد وجدى دمع عينى وحبها   برى اللحم عن أحناء عظمى ومنكبى
ألا إنمـــا غادرت يا أم مالك   صدى أينما تذهب به الريح يذهب(١)

ولقد أحب « قيس » ليلى الحب كله ، فأصبحت غايتـه من الوجود لا غاية سواها ، وقد علق بها سعادته وشقاءه :

فأنت التى إن شئت أشقيت عيشتى   وإن شئت — بعد الله — أنعمت باليا
وأنت التى ما من صديق ولا عدى   يرى نضو ما أبقيت إلا رثى ليا(٢)

فهى موضع تفكيره فى اليقظة وإنما ينام أو يحاول النوم علها تطيف به :

وإنى لأستغشى وما بى نعسة   لعل خيالا منك يلقى خياليا(٣)

وقيس يرى أن حياته فى الدنيا رهينة بحياتها ، فهو يعلق وجوده فى الدنيا بوجودها :

خليلى إن دارت على أم مالك   صروف الليالى فابغيالى ناعيا(٤)

بل إنه ليجعل حياته رهينة باليأس المطلق من نوالها :

---

(١) نفس المرجع ص ١٩ .
(٢) تزيين الأسواق ص ٧٢ ، والأغانى ج ٢ ص ٦٩ .
(٣) تزيين الأسواق ص ٢ ، والأغانى ج ٢ ص ٢١٥ والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٥٥٥
(٤) الأغانى ج ٢ ص ٩٠ .

خليلى إن ضنوا بليلى فقربا   لى النعش والأكفان واستغفرا ليا[١]

ولما وضع قيس فى ليلى كل آماله ، وتبين له أنها بعيدة التحقيق ، شعر بالخطر الداهم الذى يتهدده .

ولكنه واجه هذا الخطر وحده ، وشعر بوطأة هذه الوحدة تزداد ثقلاً على نفسه دون أن يجد عوناً ، فها هو ذا يشكو قلة الخلان :

خلايا من الخلان إلا معذرا   يضاحكنى من كان يهوى تجنبى
إذا ذكرت ليلى عقلت وراجعت   عوازب قلبى من هوى متشعب[٢]

ومن هنا انطوى قيس على نفسه من دون الناس ، وكانت ليلى محور تفكيره فى ذلك الاستغراق العميق .

فقد يتحدث معه جليس ، وتقتضيه قواعد المجاملة وأدب المجالسة أن يظهر أنه فهم حديثه وهو لم يفهم منه شيئا :

وشغلتُ عن فهم الحديث سوى   ما كان منك فإنه شغلى
وأديم لحظ محدثى ليرى   أن قد فهمت وعندكم عقلى[٣]

واشعوره بتلك الوحدة ، ولما يهدده من خطر فى أمله ، يرى الدنيا وقد ضاقت به بما رحبت :

كأن فجاج الأرض حلقة خاتم   علىّ فما تزداد طولاً ولا عرضا[٤]

---

(١) تزيين الأسواق ص ٧٣ .

(٢) الأغانى ج ٢ ص ١٩ ، ٣٩ ، وشرح الديوان ص ٩٤ والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٥٤٨ . تخلس : سلب ، والمعذر : المقصر الذى لا عذر له ويلتمس العذر — العوازب من عزب بمعنى غاب — وفى رواية : روائع جمع رائعة : أى مرتاعة كما فى اللسان ، مادة روع .

(٣) نفس المرجع السابق ص ٧٠ ومصارع العشاق ص ٢٨٣ .

(٤) تزيين الأسواق ص ٦٨ .

ويقول :

تكاد بلاد الله يا أم مالك   بما رحبت يوماً عليّ تضيق(١)

وقد يفيق « قيس » من سكرته ، ويرى سوء مآله ، فتعاوده الحسرة على ما كان منه ، ويندم أنه وقع في شراك الحب ، ويلوم نفسه في ذلك لوماً شديداً :

ندمت على ما كان مني ندامة   كما يندم المغبون حين يبيع
فقدتك من نفس شعاع فإنني   نهيتك عن هذا وأنت جميع
فقربت لي غير القريب وأشرفت   إليك ثنايا ما لهن طلوع(٢)

وتدفعه هذه الحسرة إلى حركة نفسية تتردد ما بين الملاذ بالماضي هرباً من الحاضر ، أو الحاضر فيفكر فيه تفكير الساخط النافر :

فقد تدفعه تلك الحسرة إلى أن يتمنى لو وقف الزمن دورته ، فظل طفلاً مع ليلى لعهد لم يكن يدري ما الأهوال ولا ما تباريح اليأس :

تعلقت ليلى وهي ذات تمائم   ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا   إلى الآن لم نكبر ولم تكبر البهم(٣)

وقد تنقلب تلك الحسرة على ضياع العمر إلى نفور من ليلى وسخط عليها فيهم بالسلو عنها ، و بالتخلص من حبها ، والثورة على هذا الحب :

فقد جعلت نفسي ـ وأنت اجترمته   وكنت أعز الناس ـ عنك تطيب
فلو شئت لم أغضب عليك ، ولم يزل   لك الدهر مني ـ ما حييت ـ نصيب
أما والذي يبلو السرائر كلها   ويعلم ما تبدى به وتغيب

---

(١) الأغاني جـ ٢ ص ٤١ .

(٢) نفس المرجع ٢٧ والأمالي لأبي القالي طبعة دار الكتب جـ ١ ص ١٣٧ .

(٣) تزيين الأسواق ص ٥٥ والأغاني جـ ٢ ص ١١ .

لقد كنت ممن تصطفى النفس خلة　　لها دون خلان الصفاء حجوب[1]

وفى الأبيات السابقة ما يدل على أن « قيساً » يعبر عن خاجاته النفسية أدق تعبير فى شعره . فهو يشعر بفداحة الهول حين يتصور أنه يسلو عن « ليلى » . ولهذا يعبر عن أنه يهم بالسلو عنها تعبير المتردد المقدم على أعظم ما يرتاع له . كما يدل عليه بدء الجملة فى البيت الأول بفعل الشروع : «جعل» ؛ ثم الجملة المعترضة بين فعل الشروع وخبره فى آخر البيت . فهو يمهد — للنطق بالسلو عن « ليلى » — بجملة يحاول أن يتخلى فيها عن تبعة هـذا السلو المروع له وهو لا يزال مجرد فكرة ، ثم يحترس — فى نفس الجملة — من أن يكون هذا السلو الذى يهم هو به صادراً على قلى و بغض ، فيسجل أنها كانت أعز مخلوقة لديه . ثم يؤكد فى البيت الثانى أنه لا يزال يقف من الفكرة موقف المتردد ، وكأنها لم تمر بذهنه إلا لمجرد تهديد ليلى بالانصراف عن حبه ، عله يصل إلى شىء من وراء هذا التهديد . وكأنه يكمل هذا التهديد فى البيت الأخير حين يعبر بلفظ الماضى عن عاطفته نحوها ، وهى العاطفة التى لا زالت متمكنة من نفسه . وفى الأبيات بعد ذلك ما يدل على أن هم قيس بالسلوعن «ليلى» والثورة على حبها مجرد أفكار عابرة لمحب طغت عاطفته على إرادته . فهو فيها يعبر عن حركة موقوتة لإرادة مشلولة .

وقد يلتجىء فى ثورته تلك إلى الله أن يخاصه مما ابتلاه به ، إذ لم يكن هناك طريق لبلوغ غايته :

فيارب إذ صيرت ليلى هى المنى　　فزنى بعينيها كما زنتها ليا
و إلا فبغضها إلى وأهلها　　فإنى بليلى قد لقيت الدواهيا[2]

ولكنه — على الرغم من بذله الجهد فى سبيل السلو ، ومن توجهه عن رغبة

---

(١) الأغانى جـ ٢ ص ٥٧ .

(٢) تزيين الأسواق ص ٧٣ .

صادقة فى ذلك الى الله ، و بالرغم مما يوجهه إليها فى حبه من لوم — لا يجد طريقاً للخلاص ، فقد غلب الحب على قواه الفكرية ، وسيطر على إرادته ، فهما جاهد فى الأمر فجهده عبث لا يطاوعه فيه قلبه :

يقول أناس عَلَّ مجنون عامرٍ يروم سلواً ، قلت أنى لما بيا ؟
وقد لامنى فى حب ليلى أقاربى أخى وابن عمر وابن خالى وخاليا
يقولون ليلى أهل بيت عداوةٍ بنفسى ليلى من عدوٍّ وماليا[1]

وسرعان ما يلوذ من عجزه عن السلو بملاذ من عقيدته ، فيرجعه إلى قضاء الله وقدره ، وأنه أمر لا حيلة فيه ، ولا برء منه :

لعمرى لقد رنقت يا أم مالك حياتى وساقتنى إليك المقادر[2]

وأحياناً يستعظم هول ما أصابه به القضاء ، و يتساءل معترضا أن امتحنه الله بأشد أنواع البلاء ، وأوقعه فيما لا يرجى له منه نجاء :

خليلى لا والله لا أملك الذى قضى الله فى ليلى ولا ما قضى ليا
قضاها لغيرى وابتلانى بحبها فهلا بشىء غير ليلى ابتلانيا[3]!

وما دام الأمر أمر قضاء وقدر ، إذن فلا مجال للسخط على حبيبته ، ولا لمحاولة الخلاص ، فها هوذا يصف ما به من يأس وحرمان ، دون أن يحمل ليلى تبعة أو يجد عليها :

وأفردتُ إفراد الطريد و باعدت إلى النفس حاجات وهن قريب
لئن حال يأس دون ليلى لربما أتى اليأس دون الأمر فهو عصيب
ومنيتنى حتى اذا ما رأيتنى على شرف للناظرين يريب

---

(١) الأغانى ج ٢ ص ٣٨ .

(٢) الأغانى ج ٢ ص ٤١ .

(٣) الأغانى ج ٢ س ٥٤ وتزيين الأسواق ص ٧١ .

صددت وأشمت العدو بصرمنا أثابك يا ليلى الجزاء مثيب[١]

وينطوى قيس على نفسه ، ويتأمل فى أثر تلك العاطفة فى حياته ، ويصف مظاهرها المختلفة فى نفسه وصف الشاعر الصادق الأصيل الذى يدرس تلك العاطفة ويعبر عن تباريحه بها ، ويرسم لنا خلجاته إزاءها ، وما يعتريه من أهوالها . فهو يشبه أهوال الحب وغشيانها له بالجيوش الزاحفة التى لا ينقطع لها مدد :

غزتنى جنود الحب من كل جانب اذا حان من جند قفول أتى جند[٢]

وهو يصف تباريح الهوى وما تفعل به رغم ما يبدو عليه من تجلد :

اذا الريح من نحو الحمى نسمت لنا وجدت لمسراها ومنسمها بردا
على كبد قد كاد يبدى بها الهوى نُدُوباً ، وبعض القوم يحسبنى جلدا[٣]

واليك صورة صادقة لاضطراب المحب وحيرته وفقده صوابه وإرادته :

فوالله ما فى القرب لى منك راحة ولا البعد يسلينى ولا أنا صابر
ووالله ما أدرى بأية حيلة وأى مرام أو خطار أخاطر
ووالله إن الدهر فى ذات بيننا علىّ لها فى كل حال لجائر
فلو كنت إذ أزمعت هجرى تركتنى جميع القوى والعقل منى وافر !
لعمرى لقد رنقت يا أم مالك حياتى ، وساقتنى إليك المقادر[٤]

وإليك صورة أخرى لتلك الحيرة التى يستهدف لها المحب حين تستعصى عليه السبل ، وتقعد به عزيمته عن السلو . وهنا ترى أن قيساً دائب التفكير فى أمره ، مكب بكل قواه على نشدان الخلاص مما هو فيه ، ولكن حبه أقوى من أن يطغى عليه نسيان ، وإنما هو نهب اضطراب لا قرار فيه :

---

(١) نفس المرجع ص ٦٤ .
(٢) نفس المرجع ص ٦٥ .
(٣) نفس المرجع ص ٨٠ .
(٤) نفس المرجع ص ٤١ .

فوالله ثم الله إنى لدائب أفكر ما ذنبي إليها وأعجب
ووالله ما أدرى علام قتلتني وأى أمورى فيك ياليل أركب
أأقطع حبل الوصل ؟ فالموت دونه أم أشرب رنقا منكم ليس يشرب ؟
أم أهرب حتى لا أرى لى مجاوراً ؟ أم اصنع ماذا ؟ أم أبوح فأغلب ؟
فأيهما ياليل ما ترتضينه فإنى لمظلوم وإنى لمعتب(١)

وفى الشاهدين السابقين من كثرة الالتفات والقسم ما يدل دلالة صادقة على اضطراب نفس المحب ولوعته وحيرته .

وأية صورة أروع من هذه الصورة فى بيان أهوال الحب وتباريح الوجد :

كأن فؤادى فى مخالب طائر إذا ذكرت ليلى يشد بها قبضا
كأن فجاج الأرض حلقة خاتم على فما تزداد طولا ولا عرضا(٢)

و يعترى قيساً من وجده ما يشبه الدوار ، فيحسب أنه معلق فى فضاء فوق هوة سحيقة :

كأنى إذا لم ألق ليلى معلقٌ بسببين أهفو فوق سهل وحالق(٣)

و يتمثل له اليأس موتاً لا رحمة فيه ، موتاً فى العراء فى متاهة حيث لا أهل ولا رفيق ولا عون :

أظن هواها تاركى بمضلة من الأرض لا مالٌ لدى ولا أهل
ولا أحد أفضى إليه وصيتى ولا صاحب إلا المطية والرحل(٤)

(١) نفس المرجع ص ٢٠ .
(٢) تزيين الأسواق ص ٦٨ .
(٣) الأغانى ج ٢ ص ٦١ — السب : الحبل ، أهفو : أذهب فى الهواء ، والحالق : الجبل المرتفع .
(٤) نفس المرجع ص ٤٦ .

وأحياناً يتمنى هذا الموت ، إذ هو الطريق الوحيد للنجاة :

عرضت على قلبي العزاء فقال لى من الآن فايأس لا أعزك من صبر
إذا بان من تهوى وأصبح نائيا فلاشىء أجدى من حلولك فى القبر[١]

وهو أخ الهم ، إذ هو مستغرق التفكير فى أمل كرس له حياته وجهده ، فلا يفتأ سابحاً فيه بتفكيره ، ولكن الهم يشتد عليه ليلا حيث يشعر بالوحدة القاتلة وسورة اليأس :

نهارى نهار الناس حتى إذا بدا لى الليل هزتنى إليك المضاجع
أقضى نهارى بالحديث وبالمنى ويجمعنى والليـل بالهم جامع[٢]

ويعتريه من الحب أزمات شداد كالحمى ، لا يكاد يبرأ منها قليلا حتى ينتكس ، وتشتد به حتى لا يظن له منها نجاة :

إنى أرى رجعات الحب تقتلنى وكان فى بدئها ما كان يكفينى[٣]

وهو يرى فى كل رجعة من هذه الرجعات موتاً يبعث بعده ليموت من جديد :

وعروة مات موتاً مستريحاً وها أنا ميت فى كل يوم[٤]

وقد عرف قيس أنواعاً أخرى من الآلام ، قلما ينجو منها محب فى مثل حالته ، ألا وهى آلام الغيرة ؛ وهى أشد ما يتعرض له المحب ، إذ فيها كثير من معانى الهوان للمحب ، وفيها فوق الحرمان معانى الشكوك على أشد ما تكون الشكوك سورة ، إذ يتصور المحب حبيبته مع غيره ، فينقلب عليها ساخطاً وبها

(١) نفس المرجع ص ٢٢ .
(٢) تزيين الأسواق ص ٥٥ .
(٣) الأغانى جـ ٢ ص ٤١ .
(٤) نفس المرجع ص ٨٤ .

برماً . وبالغيرة يعترى المرء شعور هو خليط من الحب أشد ما يكون تماسكا ؛ ومن البغض ، إذ يجد على حبيبته جدة قد تدفعه إلى أن يهم بالسلو عنها ونسيانها ، ومن الغضب ذى السورة الفتاكة التى تقوض هناءة المحب ، وتدعه نهب الاضطراب . وكلما قويت عاطفة الحب ، كانت الغيرة فيه أقوى ، وكانت عواقبها على النفس أشد ، إذ تنقلب بها العاطفة انفعالا يدفع إلى سورة فى النفس لا تبقى ولا تذر .

وكان قيس ممن رزقوا عاطفة قوية لا تعرف فى الحب حدوداً ، وقد ظهرت بوادر تلك الغيرة حين جالس بعض الفتيات فرآهن يعرضن عنه إلى « منازل » ، فدفعته تلك الغيرة إلى أن يتركهن إلى غير رجعة منشداً :

أأعقر من جَرَّا كريمة ناقتى ووصلى مفروش لوصل « منازل »
إذا جاء قعقعنَ الحلىَّ ولم أكن إذا جئت أرضى صوت تلك الخلاخل (١)

ولما أعرضت عنه «ليلى» قليلا فى بدء تعارفهما لتختبر حبه ، فحدثت غيره على مرأى منه ، رأته قد امتقع ، وشق ذلك عليه ، ولم يهون عليه إلا قوله لها :

كلانا مظهر للناس بغضاً وكل عند صاحبه مكين (٢)

ولكنه إذا كان قد تخلص من غيرته لدى أولئك الفتيات بالسلو والإعراض فذلك لأن حبه لم يكن قد تمكن بعد ، أما عن غيرته فى حب ليلى فهذا شأن آخر ، إذ كان قد استحكم حبه ، فليس يسيراً عليه التخلص منه .

وها هى ذى غيرته تدفعه إلى الغضب على « ليلى » والسخط على قومها وما رموا إليه من مرمى غير كريم حين زوجوها :

---

(١) نفس المرجع ص ١٣ .
(٢) نفس المرجع ص ١٤ .

ألا إن ليلى العامرية أصبحت تقطع إلا من ثقيف حبالها
هم حبسوها محبس البدن وابتغى بها المال أقوام ؛ ألا قل مالها[(١)]

ومن آيات الحب الصادق أن يفضل المحبوب رحيل حبيبته إلى القبر على رحيلها إلى بيت زوج غيره ، ويرى فى ظفر غيره بها ذهاباً بعقله :

أمزمعة للبين ليلى ولم تمت كأنك عما قد أظلك غافل
ستعلم إن شطت بهم غربة النوى وزالوا بليلى أن لبك زائل[(٢)]

وها هو ذا يحدث نفسه بنسيانها ، ونشدان الشفاء من حبها بعد أن زوجت ، ولكنه يبذل حيلة الضعيف التى لا تعدو أن تكون هجساً من هواجس الخاطر لا يلبث أن يتبدد :

ألا أيها القلب الذى لج هائماً بليلى وليداً لم تقطع تمائمه
أفق قد أفاق العاشقون وقد أنى لما بك أن تلقى طبيباً تلائمه
فمالك مسلوب العزاء كأنما ترى نأى ليلى مغرماً أنت غارمه
أجدك لا تنسيك ليلى ملمة تلم ولا عهد يطول تقادمه[(٣)]

وأى تصوير أروع من هذا التصوير للغيرة حين يبلغه زفاف « ليلى » إلى «ورد» الثقفى :

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامرية أو يراح
قطاة عزها شرك ، فباتت تجاذبه ، وقد علق الجناح
فلا فى الليل نالت ما ترجى ولا فى الصبح كان لها براح

---

(١) الأغانى ج ٢ ص ٤٧ .

(٢) وقد قال هذه الأبيات لما أراد زوج ليلى الرحيل بها إلى بلده : نفس المرجع ص ٧٨ والأغانى طبعة دار الكتب ج ٢ ص ٦٤ — والأبيات تحتمل معنى آخر لا شاهد فيه للحالة التى استشهدنا بها عليها .

(٣) تزيين الأسواق ص ٥٨ ، والأغانى ج ٢ ص ٦٢ . .

وتبلغ تلك الغيرة أقصاها ، إذ يرى المجنون «ورداً» زوج ليلى ، فتساوره أخيلة يضيق بها صدر المحب الواله ، إذ يرى بعين خياله ما يتمتع به ذلك الغريم فى جنة الوصال بحبيبته ، على حين يشقى هو بنيران الهجران ، وتتمثل عاطفته المشبوبة فى هذه الأبيات التى تفيض أسى ولوعة حين يسأل « ورداً » :

بربك هل ضممت إليك ليلى قبيل الصبح أو قبلت فاها
وهل رفت عليك قرون ليلى رفيف الأقحوانة فى نداها ؟[1]

وطبيعى من محب هذه حالته أن يتسامى بحبه أنواعاً من التسامى ، يعبر عنها فى أشعاره ، فإن «قيساً» يدوم على حبه لليلى وإخلاصه لها ، لا يسليه عنها البعاد ، ولا ينال من جذوة وجده بها ما يعتلج بفؤاده من الغيرة والحرمان ، وتتمثل «ليلى» له شيئاً فوق القيم الإنسانية ، وفوق المنال ، فيضفى عليها من خواطره ما يرفعها إلى درجة السمو والتبجيل ، بل إلى درجة الإجلال والتقديس . فهى أسمى من أن يوصل إليها وإن كان جمالها يبهر عيون الناظرين عن كثب :

أقول لأصحابى هى الشمس ضوؤها قريب ، ولكنها فى تناولها بُعدُ[2]

وهذا شأن المحب المشبوب العاطفة ؛ حين يرى تعذر منال من هام بها ، فتستحيل عنده إلى شىء مثالى ، وتعظم فى عينيه ، ويعظم كل ما يتصل بها ويمت إليها بسبب ، وها هو ذا المجنون يحب من الأسماء ما وافق اسم «ليلى» أو أشبهه فى جرس الصوت أو الوزن أو قاربه :

أحب من الأسماء ما وافق اسمها وأشبهه أو كان منه مدانيا[3]

وحين يسمع فى حجه منادياً ينادى ليلى ، يتغشاه من كرب الحب ما لا يقوى

---

(١) تزيين الأسواق ص ٦٦ والأغانى جـ ٣ ص ٢٤ — ٢٥ .

(٢) تزيين الأسواق ص ٦٣ .

(٣) الأغانى جـ ٢ ص ٧٠ .

على احتماله ، حتى إنه ، على ما يقال ، سقط مغشياً عليه ، ثم يضيق فينشد :

ودَاعٍ دعا إذ نحن بالخيف من منى فهيج أحزان الفؤاد وما يدرى
دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أطار بليلى طائراً كان فى صدرى
دعا باسم ليلى ضيع الله سعيه وليلى بأرض منه نازحة قفر[١]

وذلك أن المنادى أثار من قيس مكامن الداء ، ومس منه موطن العلة وهاج مثار انتباهه ، فخف لذلك قلبه ، وكاد يطير فؤاده :

ولإمعان استغراقه فى التفكير فى « ليلى » ، و إضفائه عليها نوعاً من المثالية ، نراه يتخيل ذلك الخيال البديع ، إذ يتصور أنه إذا مست يده يدها تندى وتنبت الورق النضر :

تكاد يدى تندى إذا ما لمستها و ينبت فى أطرافها الورق الخضر[٢]

وهذه سيمى الحب العذرى الصادق ، إذ هو أبعد ما يكون من الغايات الدنيا بين الرجل والمرأة ، حسب الحبيب فيه التفكير فى هيامه والتأمل فى وجده ، فإذا مس يدها فذلك أمر جلل لا بد أن يحدث أثراً فوق ما تألف الطبيعة . وفى هذه المنزلة من الحب العذرى تتضاءل غاية الحب من الوصال ، بل إنها لا ترجى من جانب المحب ، إذ له من تأملاته ومن استعذابه العذاب فى بعاده ما يفوق به غاية من دونه من الناس الذين لا هم لهم إلا اللقاء :

فلم أر مثلينا خليلى صبابة أشد على رغم الأعادى تصافيا
خليلان لا نرجو اللقاء ، ولا ترى خليلين إلا يرجوان التلاقيا
و إنى لأستحييك أن تعرض المنى بوصلك أو أن تعرضى فى المنى ليا[٣]

(١) الأمالى جـ ٢ ص ١٦ ، ٢٢ و ٥٥ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٥٥٠ .
(٢) المرجع السابق جـ ٢ ص ٥٦ .
(٣) تزيين الأسواق ص ٧٢ .

وفى معنى البيت الأخير ما لا يدع تساؤلا فى «مثالية» الحبيبة لدى «قيس» ؛ وأنها سمت عن أن تنال ، وأنها فوق أقدار الناس ، وأسمى منزلة من أن تساوى بالنساء ، وتلك قمة الحب العذرى .

وليس بدعاً من المحب العذرى — والحالة هذه — أن يمنح حبيبته من القدرة ما تقصر دونه قدرة الناس ، وليس هذا من المبالغة الممجوجة التى يسوق إليها التكلف فى التعبير ، بل هو من حدة العاطفة التى لا تعرف حدوداً ، إذ يرى صاحب تلك العاطفة فيمن يهوى صفوة الوجود وآية الآيات . فاستمع إلى قيس يحسد السيل الذى يدنو من ديارها و يرق لمرآه فيبكى ، ثم يرى أنه يعذب بقربه منها بعد أن كان أجاجاً :

جرى السيل فاستبكانى السيل إذ جرى وفاضت له من مقلتىّ غروب
وما ذاك إلا حين أيقنت أنه يمـــر . بواد أنت فيه قريب
يكون أجاجاً دونـكم فإذا انتهى إليـكم تلـقّى طيبـكم فيطيب (١)

ومن آيات تبجيل الحبيب ، و إحلاله مكانة التقديس ، بل البلوغ به إلى ما هو فى ظاهر تجديف ، أن « قيساً » كان يستقبل فى صلاته بيت «ليلى» مكان القبلة :

أصلى فما أدرى إذا ما ذكرتها أثنتين صليت الضحى أم ثمانيا
أرانى إذا صليت يممت نحوها بوجهى و إن كان المصلى ورائيا
وما بى إشراك ، ولـكن حبها كعود الشجا ، أعيا الطبيب المداويا (٢)

و «قيس» كغيره من المحبين العذريين ، يجد فى مظاهر الحزن التى تهيج العاطفة لذة ، و يخال نفسه أخا كل ذى شكوى من الطير ؛ فهو يرق لسجع الحمام ؛ إذ

(١) الأغانى ج ٢ ص ٦٣ .
(٢) تزيين الأسواق ص ٧٢ والأغانى ج ٢ ص ٦٨ والأمالى ج ١ ص ٢٢١ .

يثير سجعه الحزن ، وذلك مثل رؤية الأطلال وآثار الحبيبة إذا بعدت الديار . فحين ذهب به أبوه ليحج رجاء أن يعافى ، كان معه ابن عمه « زياد بن كعب بن مزاحم » ، فمر بجماعة تدعو على أيكة فوقف يبكى ، فقال له « زياد » : أى شىء هذا ؟ ما يبكيك أيضاً ؟ سر بنا نلحق الرفقة ، فقال :

أأن هتفت يوماً بواد حمامة بكيت ولم يعذرك بالجهل عاذر
دعت ساق حر بعد ما علت الضحى فهاج لك الأحزان أن ناح طائر
تغنى الضحى والصبح فى مرجحنة كثاف الأعالى تحتها الماء حائر
يقول زياد إذ رأى الحى هجروا أرى الحى قد ساروا فهل أنت سائر ؟
وإنى وإن غال التقادم حاجتى مُلمٌّ على أوطان ليلى فناظر (١)

ولما مر المجنون بواد فى أيام الربيع ، لم يبهره الربيع ومظاهر جماله ، وإنما طاب له ما سمع من ورق الحمام تتجاوب فى أيكة ، إذ هتافها يثير من نفسه مكامن الشجا :

ألا يا حمام الأيك ما لك باكياً أفارقت إلفاً أم جفاك حبيب
دعاك الهوى والشوق لما ترنمت هتوف الضحى بين الغصون طروب
تجاوب ورقاً قد أذن لصوتها فكل لكل مسعد ومجيب (٢)

ويمر فى رفقة ببطن نعمان ، أو بقصر ودان ، فيهيجه هتاف الحمام فيبكى وسط صحبه ، على ما بالبكاء على مشهد من الصحب من ضعف كان يأباه على نفسه لو لم تغلبه صبابته :

---

(١) الأغانى ج ٢ ص ٥١ وتزيين الأسواق ص ٦١ — ساق حر : أصله صوت القمارى ، ويطلق على الذكر من القمارى ، المرجحنة المهتزه المتمايلة ، حائر : متردد ، هجروا : ساروا فى وقت الهاجرة ، غال الشىء : ذهب به .

(٢) الأغانى ج ٢ ص ٧٢ — أذن : استمعن — مسعدين : أسعدت المرأة المرأة : أسرعت إلى مساعدتها فى النياحة .

ألا يا حمامى قصر ودّان هجتما   عليّ الهوى لما تغنيتما ليا
وأبكيتمانى وسط صحبى ، ولم أكن   أبالى دموع العين لو كنت خاليا
ويا أيها القمريتان تجاذبا   بلحنيكما ثم اسجعا عللانيا
فإن أنتما استطربتما أو أردتما   لحاقاً بأطلال الغضا فاتبعانيا(١)

ويذهب « قيس » إلى أبعد من مناجاة الحمام والظباء ، فيخاطب الجبل حين تأخذه سورة الوجد ، ويتبادل معه الحديث . استمع إليه يتحدث إلى جبل التوباد ، مرعى الصبا ومهد الذكريات :

وأجهشت للتوباد حين رأيته   وكبر للرحمن حين رآنى
وأذريت دمع العين لما عرفته   ونادى بأعلى صوته فدعانى
فقلت له : قد كان حولك جيرة   وعهدى بذاك الصرم منذ زمان
فقال : مضوا واستودعونى بلادهم   ومن ذا الذى يبقى على الحدثان(٢)

وليس هذا بدعاً من نفس شاعرة ، تذوقت اليأس جرعاً ، واصطلت بنار الحرمان ، فاتخذت التعبير الفنى متنفساً عن عاطفة متقدة ، ومجالاً لتصوير أرق الشمائل ، وأبدع ما يجول بخواطرها من لطائف . فاستغرق « قيس » فى عاطفته ، وعبر صادقاً عن هذا الاستغراق ، وامتاح فى صوره من معين شعوره ولاشعوره ، بما لا نظير لمثله فى الشعر العربى على نحو ما شرحنا من تعمق قيس فى وصف تجاربه ولاشعوره كما ذكرنا ، فيما سبق ، مستدلين بذلك على صدق شخصيته التاريخية(٣) .

تلك هى قصة نفس أملت سعادتها عن طريق الحب ، فخاب أملها ، فعانت

---

(١) تزيين الأسواق ص ٧٣ والأغانى ج ٢ ص ٧٨ .
(٢) المرجع السابق ص ٥٣ ، والأمالى ج ١ ص ٢٠٧ .
(٣) انظر هذا الكتاب صفحة ٤٨ وما يليها من صفحات .

من ذلك البلاء كله . ولم يصرفها هذا البلاء عن الوفاء وعن الإقامة على الإخلاص لمن أحبت حتى بعد اليأس من مناله . فعرفت الحب جارفاً قوياً كأعنف ما تحفل به الغرائز ؛ ولكنها كبحته بما هى عليه من خلق صقلته العادات وهذبته مبادىء الدين الإسلامى الذى لم يجحد تلك العاطفة ، ولكنه نظمها ووعد بالإثابة لمن عف فيها . وقد رأينا كيف أقام قيس على الحب إقامة المجاهد المصابر على ما بلى به فى جهاده .

وقد نال ذلك البلاء وتلك المصابرة من جسمه وعقله . ولكن بقى دينه راسخاً لم يمس فى شىء منه ، بل كانت خواطره الدينية محور أفكاره النفسية ، وأسس عاطفته المشبوبة . وقد انصرف «قيس» عن كل شىء إلا عن الله وعن حبيبته ، وكان يقوم بشعائر دينه على ما كان يعتريه من اختلاط بسبب الحب فيستقبل بيت « ليلى » بدل القبلة .

ولا شك أن «قيساً» كانت تعتريه فترات صحو وإفاقة هى التى قد سجل فيها — فيما وصل إلينا من الأشعار — خلجات نفسه ، وألوان مشاعره ؛ إذ لا يمكن لمن يدوم على حاله من اختلاط العقل أن يهتدى إلى ذلك التحليل النفسى الذى صور به «قيس» نفسه فى أشعاره . وفى هذا دليل على نوع عاطفة قيس ، وعلى أصالته فيها واستغراقه . وهى عاطفة كرس « قيس » كل وجوده لها . فما لبث أن تسامى بها كل التسامى . فوقف جهوده كلها لتصويرها ، دون نظر إلى غاية أخرى يرمى إلى نوالها . وتلك خلاصة سمات قيس العاطفية كما تقفنا عليها أشعاره فى أوثق مصادرها .

* * *

(ب) أما شخصية « قيس » كما وردت إلينا فى أخباره ، فلا شك أن الأخبار التاريخية فيها قد اختلطت بسمات أخرى أسطورية . وهذه السمات الأخيرة كلها

ذات طابع صوفى . وقد كانت مبعث إنكار شخصية « قيس » التاريخية عند من وقفوا عند ظاهرها دون تمييز بينها و بين الأخبار التاريخية الصحيحة ، ثم دون محاولة منهم لتعليل هذه الأخبار الأسطورية ورجعها إلى روح عصر الرواة الذين رووها لنا .

فمن ذلك أن « قيساً » لقب بالمجنون ، واشتهر بهذا اللقب . ولم يكن للجنون فى الأصل من معنى سوى التعبير عن استغراق « قيس » فى عاطفته ، وطغيان هذه العاطفة على جوانب شخصيته . وهذا أمر طبيعى فى كل من يستغرق فى فكرة أياً كان نوعها[١] . وأولى أن يصدر مثله عن « قيس » وحاله ما ذكرنا من قبل . و بهذا المعنى ورد ذكر الجنون فى شعر « قيس » كما فى قوله :

ما بال قلبك يا مجنون قد خلعا   فى حب من لا ترى فى نيله طمعا[٢]

وطبيعى كذلك أن يصفه بهذه الصفة من يراه ، لطغيان عاطفته على كل قواه . فهو مشغول عما يسمع و يرى ، حتى ليظهر لمحدثه أن يصغى إليه ، وهو فى الحقيقة لاهٍ عن حديثه ، وسبق أن ذكرنا ما يدل على ذلك من شعره[٣] . وها هو ذا يذكر وصف الناس إياه بالجنون لما يلحظون من أحواله :

يسموننى المجنون حين يروننى   نعم بى من هوى ليلى الغداة جنون
ليالى يزهى بى شباب وشرة   وإذ بى من خفض المعيشة لين[٤]

وفى شعره ما يدل على أنه شهر بهذا اللقب :

---

(١) انظر مثلا : B. Croce : *La poésie*, p. 32-35.

(٢) ابن داود : الزهرة ص١٦٥ — الأغانى ، طبعة دار الكتب المصرية ج ٢ ص٣٧ .

(٣) انظر هذا الكتاب ص ٧٥ .

(٤) الأغانى ، طبعة دار الكتب ، ج ٢ ص ٣٧ — يزهى بى شباب : يستخفنى الشباب ويطيش بى — الشرة : حرص الشباب ونشاطه .

يقول أناس : على مجنون عامر   يروم سلوًّا ؛ قلت : أنى لما بيا؟![1]

بل إن فى شعره ما يدل على أن « ليلى » نفسها كانت تصفه بهذه الصفة .
وفى ذلك يقول « قيس » عنها :

قالت : جننت؛على رأسى . فقلت لها   الحب أعظم مما بالمجانين
الحب ليس يفيق الدهر صاحبه   وإنما يصرع المجنون فى الحين
لو تعلمين إذ ما غبت ما سقمى   وكيف تسهر عينى ، لم تلومينى[2]

وما الجنون إلا شدة الكلف والولع ، يقول « قيس » :

وإنى لمجنون بليلى موكل   ولست عزوفاً عن هواها ولا جَلدا
إذا ذكرت ليلى بكيت صبابة   لتذكارها ، حتى يبل البكا الخدا[3]

وقد يعزى ما به لدى الناس إلى مس من الجن ، وهو تفسير عام لما ألم به من مظاهر الوجد والاستغراق ؛ كما يحكى هو فى شعره عمن يرمونه بالتصنع ، وأنه ليس به من جنون حقيقى بالمعنى السابق :

وقالوا : صحيح ، ما به طيف جِنَّة   ولا لممٌ إلا افتراء التكذُّب[4]

وقد سبق أن ذكرنا أن « قيساً » — على حسب ما ذكر فى أخباره — كانت

---

(١) المرجع السابق ص ٣٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٦ — تزيين الأسواق للأنطاكى ص ٥٨ — مصارع العشاق للسراج ص ٧٩ ، ٣٤٨ .

(٣) الأغانى ، ج ٢ ص ٣٧ — تزيين الأسواق ص ٨١ — عزف عن الشىء : انصرف عنه زهداً فيه أو كراهة له .

(٤) الأغانى ، ج ٢ ص ١٩ — ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٣٥٨ — ابن داود : الزهرة ص ٣٣٣ — طيف جنة : مس من الجن ؛ اللمم : الجنون ، وقيل طرف منه يلم بالإنسان — وفى رواية : ولا لهم إلا بافتراء التكذب .

تعتريه لوثة على أثر الكارثة العاطفية التى ألمت به ، وأن الأمر اشتد به بعد اليأس من « ليلى » بزواجها من « ورد » الثقفى . ويقول « ابن سلام » : « لو حلفت أن مجنون بنى عامر لم يكن مجنوناً لصدقت ، ولكنه توله لما زوجت « ليلى » وأيقن اليأس منها . . . »[١] . وهو صريح فيما ذكرنا من صفة « قيس » على حسب أخباره التاريخية .

ولكن صفة « الجنون » أولت فيما بعد ، ودخلت بهذا التأويل فى باب الأسطورة . وكان مبعث ذلك ما منحه الصوفية هذه الصفة « صفة الجنون » من معنى سبق أن شرحناه[٢] . ويدل على ذلك ما رواه « الأصمعى » من أن الوصف بالجنون كان منتشراً بين جماعة هم فى الحقيقة من أعقل العقلاء[٣] .

وفى الحق كان الصوفية — بعد أن أعطوا هـذه الصفة معناها الفلسفى الذى أشرنا إليه — يصفون بها كل من خرجوا على مألوف قومهم لزهدهم ، وشبوب عاطفتهم ، وتفضيلهم حياة العزلة والتأمل ، من بين مشاهير الصحابة والتابعين ، وكبار العباد الزاهدين . يقول «النيسابورى» المتوفى عام ٤٠٦ هـ : « ومن عقلاء المجانين « أويس القرنى قدس الله سره » . وهو أول من نسب إلى الجنون فى الإسلام . والمعروف من حديثه ما وجدته فى كتاب جدى (سعيد بن المسيب) قال : نادى أمير المؤمنين (عمر بن الخطاب) رضى الله عنه وهو على المنبر بمنى : يا أهل قرن . فقام مشايخ فقالوا : ها نحن يا أمير المؤمنين . فقال رضى الله عنه : أفى قرن من اسمه « أويس » ؟ — فقال شيخ : يا أمير المؤمنين ، ليس فينا من اسمه « أويس » إلا مجنون يسكن القفار والرمال ، لا يألف ولا يؤلف . قال رضى الله عنه : ذاك الذى أعنيه . إذا عدتم إلى قرن فاطلبوه و بلغوه سلامى ،

---

(١) الأغانى ، ج ٢ ص ٣٨ وص ٦١ من هـذا الكتاب — والتوله : ذهاب العقل من شدة الوجد وفقدان الحبيب .

(٢) ص ٥ — ٨ من هذا الكتاب .

(٣) ص ٤٤ — ٤٥ من هذا الكتاب .

وقولوا له : إن رســـول الله صلى الله عليه وسلم بشرنى بك ، وأمرنى أن أقرأ عليك سلامه ، فعادوا إلى قرن فطلبوه ، فوجدوه فى الرمال ، فأبلغوه سلام «عمر» وسلام رسول الله . فقال : عرفنى أمير المؤمنين وشهر باسمى !! . وهام على وجهه فلم يوقف له بعد ذلك على أثر دهرا . ثم عاد على أيام «على» رضى الله عنه مقاتلاً بين يديه ، وقتل مستشهداً فى صفين أمامه . فنظروا فإذا عليه نيف وأربعون جراحة وطعنة وضربة ورمية »[1] .

وقد كثرت الأخبار عن أمثال هؤلاء المجانين ، فى معنى الجنون الصوفى ، وبخاصة فى البصرة والكوفة ، فى العصور الإسلامية الأولى . وكانوا جميعاً من الأتقياء الزهاد الذين يمضون وقتهم فى التفكر فى الله ، وعلى الأخص بين المقابر . ومنهم « سعدون » البصرى[2] ، و « بهلول »[3] و « عليان »[4] الكوفيان .

و « الجنون » بهذا المعنى الصوفى طريق المحبة الحقيقية لله ، والزهد فى أمور الدنيا . وهذه هى سبيل النجاة . لأن الوجد سبيل معرفة الله والهيام به والاستغراق فى حبه . ولذا يروون عن حكيم من الحكماء أنه قال : « من عرف نفسه كان عند الناس ذليلاً ، ومن عرف ربه كان عند الناس مجنوناً[5] » .

---

(١) أبو القاسم النيسابورى (الحسن بن محمد حبيب) : عقلاء المجانين ، طبعة القاهرة ١٣٤٣ هـ = ١٩٢٤ م ص ٤٤ — ٤٥ — ويعنينا هنا أن نقرر أن تلك القصص وأمثالها كانت متداولة فى العصور الإسلامية الأولى ، وكان يعتقد بصحتها وبخاصة بين الصوفية . وكان لها تأثير فى الأدب الصوفى ، سواء كانت هى فى نفسها صحيحة أم لا — انظر قصة أخرى عن « أويس القرنى » وحبه الوحدة ولبسه الصوف فى نفس المرجع ص ٤٥ — ٤٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٤ — ٦٩ وفيها حكايات تروى له مع «هارون الرشيد» «وذى النون» المصرى .

(٣) المرجع السابق ص ٦٩ — ٧٧ .

(٤) المرجع السابق ص ٧٧ — ٨٢ وكلامه فى المحبة والزهد ذو صبغة صوفية واضحة .

(٥) المرجع السابق ص ٩ — وانظر كذلك كلمة للشبلى ص ٢٧ من نفس المرجع .

وبهذا التأويل فى صفة الجنون ، أضفى الصوفية على شخصية « قيس » طابعاً صوفياً . فانتقلت الصفة من معنى الكلف والوجد العاطفى والاستغراق ، كما شرحنا فى معناها الحقيقى من أخبار قيس التاريخية ، إلى المعنى الآخر الصوفى الذى ذكرناه .

ومن أجل ارتباط المعانى السابقة بالعاطفة وشبوبها ، ولأن العاطفة سبيل الوصول إلى الحقائق عند الصوفية كما سيأتى توضيح ذلك فى الفصل الثانى من هذا الكتاب ، أدخل الصوفية فى أخبار المجنون ما يدل على رهف إحساسه ورقة شعوره وشبوب عاطفته . فذكروا أنه كان كثير الإغماء على ذكر « ليلى » أو سماع من ينادى باسم « ليلى » ولو كانت غير ليلاه[1] . وفى الحق لا يبعد أن يكون قد حدث له هذا الإغماء فى حالات قليلة من هيامه وضعفه بعد يأسه منها بالزواج ؛ مثلا حين لقيها فجأة فى مرحلة يأسه وتوحشه ، فوقع مغشياً عليه ، ثم وصف ذلك فى شعره ، فقال :

لقد عارضتنا الريح منهـا بنفحة　　على كبدى من طيب أنفاسها برد[2]
فما زلت مغشياً علىّ ، وقد مضت　　أناة وما عنـدى جواب ولا رد
أقلب بالأيدى ، وأهلى بعـولة　　يفدوننى لو يستطيعون أن يفدوا[3]

ولكن كثرة نسبة الإغماء إلى « قيس » لا دلالة وراءها سوى إضفاء صفة أخرى صوفية على شخصية « المجنون » .

فالإغماء عند الصوفية مصاحب دائماً لنوبات الوجد الصوفى ، وهى أعلى

---

(١) انظر ص ٨٤ — ٨٥ من هذا الكتاب .

(٢) الأغانى ، ج ٢ ص ٦٤ .

(٣) الأغانى ، ج ٢ ص ٦٥ — تزيين الأسواق ص ٧٠ — ٧١ — أناة : انتظار — العولة كالعويل : رفع الصوت بالبكاء .

درجات العبادة ، لأنها أقصى ما يصل إليه شبوب العاطفة لدى الصوفية . وفى الإغماء يظل الصوفى فاقد الوعى بما حوله ، ولكن وعيه الباطنى يقظ . فهو فى ظاهره كالنائم ، ولكن لا تهنأ عينه حقيقة بشىء من النوم[١] . وقد اشتهر الحديث عن الصوفية برهف الحس ، وتأويل ما يسمعونه من غزل على حالهم ، يتذكرون به جمال من لا يوصف ، وهو مقصد النفوس الطاهرة . وغالباً ما كان يعتريهم ذلك فى مجالس «السماع» . وللسماع قيمة روحية كبيرة لدى الصوفية[٢] . فمن ذلك أن («ذا النون» المصرى دخل بغداد ، فاجتمع عليه جماعة من الصوفية ومعهم قوّال ، فاستأذنوه بأن يقول شيئاً بين يديه ، فأذن لهم ، فابتدأ يقول :

صغير هواك عذبنى فكيف به إذا احتنكا ؟!
وأنت جمعت من قلبى هوى قد كان مشتركا
أما ترثى لمكتئب إذا ضحك الخلىّ بكى !

فقام «ذو النون» وسقط على وجهه والدم يقطر من جبينه)[٣] . ويروى نظير ذلك عن « الشبلى » وعن « سعدون » الصوفى المجنون ، وغيرهم من الصوفية[٤] .

---

(١) قارنه بموقف « قيس » فى قصة « جامى » : ليلى والمجنون ص ٩٤ من ترجمتى العربية لها ، وانظر كذلك : جامى : نفحات الأنس ، مخطوطة فارسية فى مكتبة جامعة القاهرة ورقة ٢٠٤ .

(٢) ص ٥ من هذا الكتاب — وقد نشأ السماع فى بغداد فى القرن الثانى الهجرى . وأول ما عرف من حلقات السماع ما أنشأه صديق لعلى التنوخى ، وهو « السرى السقطى » ، توفى ببغداد عام ٢٥٣ هـ ، انظر : Massignon : *Essai*..., p. 134. وكذا الدكتور عبد الرحمن بدوى : رابعة العدوية ص ٣٢ — هذا والغزالى يبيح الاستماع عند أمن الفتنة . انظر : الأحياء ج ٢ ص ٢٧٩ و ٢٨٣ .

(٣) السراج الطوسى (أبو نصر عبد الله بن على) : اللمع فى التصوف ، طبعة ليدن ١٩١٤ ص ١٨٦ ، والقشيرى (أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن) الرسالة القشيرية ، القاهرة ١٣١٨ هـ ص ١٨٣ — احتنك الأمر : استولى عليه .

(٤) داود الأنطاكى : تزيين الأسواق ، الطبعة الأزهرية ١٣٢٨ هـ ص ٧٢ ، ٢٤ ، ٢٥ .

وصفة ثالثة صوفية اكتسبتها شخصية « قيس » عن طريق تأويل أخباره التاريخية . ذلك أنهم ذكروا أنه كان لايطعم اللحم ، ولذلك حرم على نفسه صيد الحيوان . والأصل التاريخى لهذه الصفة هو ولوع « قيس » بالنظر إلى الظباء ، ووصفها ، وتمثيل تجربته العاطفية بتصويرها ، ونقل هذه التجربة شعورياً ولا شعورياً إلى مناظر افتراس الظباء وصيدها . وهو موقف طبيعى من قيس كما شرحنا من حاله طبقاً لنظرية « فرويد » ومدرسته فى « اللاشعور » وأثره فى تحقيق الفنان الأصيل لأحلامه وهمياً فى الفن للتطهر منها[1] . ودليل ذلك أن « قيساً » كان ينصب شبكته طاباً للصيد ، فإذا وقع فيها غزال أطلقه وتأمل فيه ووصفه ؛ على حين كان يترقب الظفر بحيوان آخر غير الغزال ليطعم منه[2] .

ولكن الصوفية أرادوا أن يضموا « قيساً » إلى صفوفهم ، فعزوا إليه أنه كان يزهد فى أكل ذى روح . وهو مبدأ من مبادئهم كمبدأ العزوبة . يلتزمون به من باب الورع وتحريم الحلال على أنفسهم ، على حد تعبير « الحسن البصرى » : « لقد صحبت أقواماً ما كانت صحبتهم إلا قرة العين وجلاء الصدر . ولقد رأيت أقواماً كانوا ... فيما أحل الله لهم من الدنيا أزهد منكم فيما حرم الله عليكم منها »[3] وتلك مرتبة الخواص من الزهاد . وما أشبه حال « قيس » بما يعزونه إلى «رابعة العدوية » من أنها « صعدت جبلا فأقبل من حولها كل ما كان هنالك من غزلان و بقيت حواليها آمنة كل الأمان . وفجأة أقبل « الحسن البصرى » ففرت الغزلان فقال لها : يا رابعة ، لماذا فرت الغزلان منى ولم تفر منك أنت ؟ فسألته : ماذا أكلت اليوم ياحسن ؟ فقال : أكلت طعاماً طهى بالزيت . فقالت « رابعة » :

---

(١) انظر هذا الكتاب صفحات ٤٨ — ٥٤ .

(٢) ص ٥٠ ، ٦٣ — ٦٤ من هذا الكتاب .

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين ، شرح وتحقيق « السندوبى » ج ٣ ص ٧٩ .

« يا من تأكل دهنها كيف لا تريد منها أن تفر منك ؟[1] » .

فقيس هنا ليس هو الشخصية التاريخية ، ولكنه الشخصية الصوفية كما أرادها الصوفية أن تكون ، من باب تأويل أخباره ، والتوسع فيها لضمه إلى صفوفهم .

وهذا هو الأصل كذلك فى أنهم عزوا إليه أنه كانت تألفه الحيوانات ، وأنه كان لا يتناول من الطعام إلا ما تنبته البرّية[2] . وهى صفات تدخل فى باب تصويف « قيس » كما هو واضح .

هذا إلى أن عزلة « قيس » قد أضفيت عليها كذلك صبغة صوفية . وفى الحق لم تكن عزلته فى أخباره التاريخية إلا استغراقاً فى عاطفته ، وضيقاً بالناس . شأنه فى ذلك شأن كل ذوى العواطف المشبوبة . ولكن الصوفية أرادوا كذلك أن يجعلوا منه ساخطاً على الناس نافراً منهم ، مفضلا عليهم الحيوانات التى ألفها وألفته ، فلا تناله بأذى ، إذ خلت دخائلها من حقد الأنس . وتلك نزعة صوفية وصورة من صور هجاء الصوفيين للمجتمع ، سنبين — فيما بعد — كيف استغلت شخصية قيس الصوفية فيها حين نتحدث عن تلك الشخصية فى الأدب الفارسى .

تلك هى الصوفية التى دخلت فى أخبار « قيس » فنقلته من مجال التاريخ إلى أن صار شخصية صوفية أسطورية ، فأصبح قالباً مرناً للآراء الفلسفية الصوفية فى مجالس الصوفية ، وفى أشعارهم وقصصهم ، كما سنورد فيما بعد . وطبيعى أن هذه الأخبار لا ينبغى بحال أن تتخذ ذريعة لإنكار وجوده التاريخى كما بينا من

---

(١) الدكتور عبد الرحمن بدوى : رابعة العدوية ، ص ٩٤ — ٩٥ — العطار : تذكرة الأولياء ج ١ ص ٦٥ — والتقاء « رابعة » بالحسن البصرى مشكوك فيه تاريخياً . ولا نقصد من إيراد مثل هذه الأخبار إلا إثبات أنها كانت شائعة لدى الصوفية ، يعتقدون بصحتها فى جملتها ، وهو ما ترك آثاره العميقة فى أدبهم كما سنرى .

(٢) انظر هذا الكتاب ص ٦٣ والمراجع المبينة هناك .

قبل[١] ، وإنما تدل على روح العصر الذى تنوقلت فيه أخبار « قيس » . وتمييز أخباره المدخولة من أخباره الصحيحة هو طريق الاهتداء إلى سبب دخول « قيس » مجال الأدب الصوفى . وهى مهمة الباحث فى الدراسات المقارنة المثمرة .

ولذلك يحكى « الغزالى » : « أن (مجنون بنى عامر) رئى بعد موته فى المنام، فقيل له : ما فعل الله بك ؟ قال : غفر لى وجعلنى حجة على المحبين »[٢] . ويروى عن « الجنيد » أنه كان يقول : « مجنون بنى عامر كان من أولياء الله عز وجل ، فستر شأنه بجنونه »[٣] .

وبهذه السمات الصوفية انتقل « قيس » من الأدب العربى إلى الأدب الفارسى . فوضحت فى ذلك الأدب غايات حبه الفلسفية . وقد كان طابع حبه العذرى العف فى الأدب العربى سبيلاً لأن ينطوى حبه من مجال العذرية ، أى الحب المجازى ، إلى الحب الحقيقى[٤] ، كما سنرى فى النصوص الفارسية ، حين نعرضها ونحللها فيما بعد .

---

(١) ص ٨٩ — ٩٦ من هذا الكتاب .

(٢) الغزالى (أبو حامد محمد بن محمد بن محمد) : إحياء علوم الدين ، طبعة القاهرة ١٢٩٦ هـ ج ٤ ص ٤٩٣ .

(٣) بسط سامع المسامر ، مخطوطه ٣٧٥ مجاميع تيمورية بدار الكتب المصرية ورقة ٩٤ نقلا عن كتاب : روح الروح ، لأبى الفضل السهلكى ، انظر ديوان مجنون ليلى تحقيق الأستاذ عبد الستار فراج ص ٣١٨ .

(٤) لمعنى الحب الحقيقى والمجازى انظر ص ٥ من هذا الكتاب .

الفصل الثالث

ليلى والمجنون فى الأدب العربى الحديث

مسرحية شوقى : مجنون ليلى

على الرغم من أن شخصية « قيس » التاريخية الأسطورية التى جلونا جوانبها فى الفصل السابق قد لقيت حظوة فريدة فى الآداب الشرقية الإسلامية ، وبخاصة فى الأدب الفارسى والتركى ، فإنها لم تخرج إلى مجال الأدب فى اللغة العربية إلا حديثاً . وذلك لقلة عناية الأدب العربى القديم بأجناس الأدب الموضوعية من قصة ومسرحية ، لأسباب ليس هنا مجال شرحها[1] . ولذلك ظلت أخبار « قيس » فى العربية فى حدود التاريخ ، ودار نقدها كذلك حول أخباره التاريخية فى إثبات وجوده أو نفيه ، كما شرحنا فى الفصل السابق ، مبينين وجوه النقص فى ذلك النقد ، محاولين تلافيها .

وقد أصبح « قيس » شخصية أدبية[2] فى أدبنا الحديث . وقد صار كذلك فى المسرحية .

والمسرحية جنس أدبى كان مجالا من مجالات التجديد الخصبة فى أدبنا العربى الحديث ؛ أخذناه عن الآداب الغربية . وأول عهد العربية به حوالى منتصف القرن التاسع عشر . وقد عرفته مصر فى الربع الأخير من ذلك القرن . وقد ظل

---

(١) انظر كتابى : المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ، الطبعة الثانية ، صفحات ٦٠٤ — ٦٠٧ وما بها من مراجع — وكتابى : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية صفحات ١٦١ — ١٦٢ ، ٢٠٨ — ٢٢٣ وما بها من مراجع .

(٢) تذكر القارىء بالرجوع إلى كتابى : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية ، الفصل الثالث من الباب الثانى ، للوقوف على معنى دخول الشخصية التاريخية ميدان الأدب .

التمثيل بها فترة طويلة يعتمد على إنتاج تمثيلي هزيل فلما ارتقى إلى المكانة الأدبية الرفيعة [(١)] .

وكان وجود المسرحيات فى الأدب العربى سبباً من أسباب توجه المؤلفين المسرحيين نحو الأدب العربى القديم وسيرة أبطال العرب فيه ، ليتخذوا منها موضوعات مسرحيات أصيلة فى مادتها . وكانت هـذه مرحلة أخرى فى التأليف المسرحى العربى تات مرحلة الترجمة والتعريب [(٢)] .

وكان من الموضوعات المسرحية لذلك العهد موضوع « مجنون ليلى » . فقد مثلت فرقة « أبى خليل القبانى » ، فى مسرح قهوة الدانوب بالأسكندرية ، مسرحية جديدة تسمى مسرحية : « مجنون ليلى » ، فى ١٣ من نوفمبر عام ١٨٨٥ [(٣)] . وقد مثلت مسرحية بهذا الاسم أيضاً فى مسرح زيزينيا بالأسكندرية ، وكان ممثلوها من فرقة : « جماعة الترقى الأدبى » التى أنشئت عام ١٨٩٤ بالأسكندرية . وكان مديرها « محمد منجى خير الله » [(٤)] .

ولا سبيل إلى الوقوف على نص هذه المسرحية . وأكبر الظن أنها لم تكن ذات قيمة أدبية كبيرة ، وإن أمكن أن تكون لها بعض القيمة الدرامية . شأنها فى ذلك شأن أكثر المسرحيات لذلك العهد . ولذلك كان يعنى الممثلون بتمثيلها وإخراجها للنظارة ، دون أن يعنوا بطبعها ونشرها للقراء . على أنه إذا كان

---

(١) انظر كتابى : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية ص١٦٤ — ١٦٦ وكذا : الدكتور محمد يوسف نجم : المسرحية فى الأدب العربى الحديث ، بيروت ١٩٥٦ — الباب الأول والثانى ، من القسم الأول .

(٢) انظر المرجع السابق ، الباب الأول من القسم الثانى .

(٣) جريدة الأهرام رقم ٢٣٦٧ عدد ١٣ نوفمبر ١٨٨٥ — على حسب المرجع السابق ص ١١٨ ، ١٢٤ .

(٤) راجع أعـداد جريدة الأهرام ٥٣٩٣ ، ٥٤١٠ ، ٥٦٢٥ ، ٥٧٢١ ، ٥٧٤٩ وما بعدها على حسب المرجع السابق ١٧٨ — ١٧٩ ، ١٨٧ .

الذوق المسرحي قد أخذ ينشأ لدى الجمهور ، فيتردد على المسرح لمشاهدة التمثيليات ، فإن الذوق الأدبي في قراءة المسرحيات كان ضعيفاً[١] .

وكذلك لم نستطع أن نقف على اسم مؤلف المسرحية السابقة ، وهل كانت مسرحية واحدة لدى الفرقتين التمثيليتين السابقتين ؟ لذلك نعتقد أن هذه المسرحية لم يكن لها تأثير في « شوقي » ، وبخاصة لأنها مثلت في الأسكندرية في المرة الأولى (١٨٨٥) في وقت لم يكن « شوقي » قد تطلع فيه إلى التأليف المسرحي . ثم مثلت في المرة الثانية حين كان « شوقي » في أوربا .

إذن قد كان « أحمد شوقي »[٢] صاحب الفضل في إدخال شخصية « قيس »

(١) المرجع السابق ص ١٩٧ .

(٢) ولد « أحمد شوقي » سنة ١٨٦٨ في القاهرة ، في أسرة قد تيسرت لها أسباب عيش رغيد . ودخل مكتب « الشيخ صالح » عام ١٨٧٣ ، ثم تخرج في المدرسة الخديوية ، ودخل الحقوق عام ١٨٨٣ ، فمكث بها عامين يدرس القانون ، ثم ظل عامين آخرين في قسم الترجمة الذي أنشيء حينذاك ملحقاً بمدرسة الحقوق . والتحق بعد ذلك بمعية الخديوي « توفيق » الذي أرسله عام ١٨٨٧ إلى فرنسا ليتم علومه فيها . وكانت بعثته إلى فرنسا لدراسة الحقوق والأدب الفرنسي . فقضى عامين في مونبلييه ، أتيحت له فيها زيارة انجلترا ، ثم عامين آخرين في باريس زار خلالها الجزائر مدة أربعين يوماً . ثم عاد إلى مصر ، ومكث بها حتى قامت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ — ١٩١٨) ، فحكم عليه بالنفي ، فاختار لمقامه أسبانيا . وأقام في برشلونه حتى انتهت الحرب . ثم تجول في أنحاء أسبانيا قبل السماح له بالعودة إلى مصر عام ١٩١٩ . وقد زار بعد ذلك كثيراً من دول الشرق ، وبخاصة تركيا ؛ كما تردد على دول أوربا ، وبخاصة فرنسا . وقد عاصر كثيراً من الأحداث العصيبة التي تعرضت لها مصر في تاريخها الحديث ، منها تدخل الإنجليز لعزل « الخديوي » ، وقيامهم بنفي المفكرين والزعماء على الأثر . ثم ما أعقب الحرب العالمية الأولى من جهاد للحصول على الاستقلال . وقد ظهر أثر ذلك في عاطفة « شوقي » الوطنية ، وبخاصة بعد النفي . وظل نجم « شوقي » الأدبي يعلو حتى بويع بأمارة الشعر عام ١٩٢٧ ، وقد اشتغل « شوقي » بالتأليف المسرحي في السنوات الأربع الأخيرة من حياته ، وتوفي بالقاهرة في أكتوبر عام ١٩٣٢ — انظر : محمود شوكت : المسرحية في شعر شوقي — الدكتور محمد مندور : مسرحيات شوقي — عبد السميع المصري : شوقي وحافظ — عدا ما سنذكر بعد ذلك في هذا الفصل من مراجع . وسنقتصر في الحديث هنا على ما يهمنا في دراستنا المقارنة .

ميدان الأدب العربى ، فى مسرحية ذات قيمة أدبية لا تنكر .

وقد ترك « شوقى » مصر حيث كان فن التمثيل لا يزال بها طفلا يحبو ، وذهب يدرس الحقوق والأدب فى فرنسا ، حيث تمثل روائع المسرحيات العالمية . وفى ذلك الوقت أتت إلى شوقى فكرة تجديد شامل فى الأدب العربى بإغنائه بما يعوزه فى الشعر الغنائى وفى المسرحيات معاً . ولم ينتظر « شوقى » فى تحقيق عزمه على ذلك حتى يعود إلى مصر ، بل بدأ بمحاولته الأولى فى التأليف المسرحى وهو لا يزال فى فرنسا ، فألف آنذاك مسرحية « على الكبير أو فيما هى دولة المماليك » وأرسلها إلى « الخديوى » من فرنسا ، وقد طبعت هذه المسرحية الشعرية عام ١٨٩٣ م ، ثم عاد « شوقى » إلى تنقيحها عام ١٩٣٢ م (١) .

ويبدو أن هذه المسرحية لم تجد حظوة لدى «الخديوى» ، لأنه كان يفضل عليها قصائد « شوقى » الغنائية فى المديح .

ولعل هذا كان من الأسباب التى جعلت « شوقى » ، حين عاد من دراسته إلى مصر ، يهمل ما كان قد تعلق به من نظم المسرحيات : هذا إلى رواج الشعر الغنائى فى ذلك العصر أكثر من المسرحيات ، مع قرب موارده ويسر التأليف فيه . إذ يتطلب التأليف المسرحى سعة اطلاع ، وصبراً ومثابرة . ثم إن الأذهان لم تكن قد هيئت بعد لتقديره وتشجيع الشعراء والكتاب على الاضطلاع بأعبائه .

على أن فكرة التأليف المسرحى كانت تعاود « شوقى » من حين لآخر ، وبخاصة حين كان يذهب إلى باريس ، أيام كان يتعلم بها ابنه « حسين » الذى

---

(١) انظر : الشوقيات طبعة ١٨٨٩ ، المقدمة التى كتبها « شوقى » نفسه ص ٨ — ٩ الدكتور محمد مندور : المسرح ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ ص ٧٠ — ٧١ — حسين شوقى : أبى شوقى القاهرة ١٩٤٧ ص ١١٠ — الدكتور طه حسين : حافظ وشوقى ص ٢٢١ الدكتور محمد يوسف نجم ، المرجع السابق له ص ٣٠٢ ، ٣٠٩ .

يحدثنا أن والده كان يواظب فى باريس على الذهاب إلى مسرح « الكوميدى فرانسيز » : « وهو أرقى المسارح الكلاسيكية العالمية . . . لأنه كان فى ذلك الوقت يفكر فى عمل مسرحيات شعرية »[١] .

وقد أتيح لشوقى أن يطلع على الأدب الفرنسى ، وأن يدرسه دراسة تكاد تكون منهجية . ولذلك كان تأثير الثقافة الفرنسية فيه أعمق وأعظم من تأثير أية ثقافة أجنبية أخرى . ثم إن « شوقى » كان يجيد « التركية » بحكم نشأته ومولده ، وكان فى مكتبته الخاصة كثير من الأشعار المكتوبة بتلك اللغة . أما اللغة الإنجليزية فقد كان له بها إلمام لم يرق إلى التأثير المباشر . ونعتقد أن تأثره بالثقافة الإنجليزية كان عن طريق اطلاعه عليها باللغة الفرنسية . وعلى أية حال ليس للثقافة الإنجليزية أثر فى موضوع « مجنون ليلى »[٢] . وعلينا الآن أن نتعرف على مدى تأثر « شوقى » بالثقافة الغربية ، ثم الشرقية ، فى الموضوع الذى نحن بسبيل دراسته .

(ا) أثر الثقافة الفرنسية فى مسرحية شوقى :

لقد كان تأثير الأدب الفرنسى فى مسرحية « شوقى » التى نعالجها عميقاً متعدد النواحى . وقد قضى « شوقى » أربعة أعوام فى فرنسا (١٨٨٧ — ١٨٩١) منها عامان فى باريس . وفى العامين الأولين فى مونبلييه كان يتردد من وقت لآخر على باريس أيضاً لمشاهدة مسارحها . وفى تلك الفترة كان المذهبان الأدبيان

---

(١) حسين شوقى : أبى شوقى ص ١١٠ — ١١١ .

(٢) وقد حاول «شوقى» أن يتعلم الأسبانية فى منفاه ، ولكنه لم يتابع جهده فى تعلمها ، ولم يكن لها أثر فى إنتاجه . انظر : مقدمة الشوقيات السابقة الذكر ، وحسين شوقى : أبى شوقى ص ٤٣ — ٤٤ وأحمد عبد الوهاب : اثنا عشر عاماً فى خدمة أمير الشعراء ص ٧٤ وإذن كان شوقى لا يعرف الفارسية ، ولكنه تأثر بها عن طريق التركية ، كما سنشرح بعد .

السائدان هما الواقعية والرمزية ، إلى جانب المسرحيات الكلاسيكية الخالدة التى تعرض دائماً فى المسارح الكبيرة ، و بخاصة فى مسرح « الكوميدى فرانسيز » و « الأوديون » . ثم كانت تعرض فى تلك المسارح وغيرها بعض الروائع الرومانتيكية[1] . أما الرمزية فلم يفكر « شوقى » فى الاستفادة منها فى التأليف المسرحى ، لأن الجمهور المصرى لم يكن ليتقبل نوع مسرحياتها الذهنية فى عهد طفولته المسرحية . فقد انصرف جهد «شوقى» ، إذن ، إلى الإفادة من المذاهب: الواقعية ، والكلاسيكية ، والرومانتيكية . وظل يغذى استعداده الفنى من هذه المذاهب معاً ، دون أن يعتنق واحداً منها . إذ كنا فى تلك الفترة أبعد ما نكون عن اعتناق مذهب أدبى معين ، على أنا لا نزال حتى اليوم غير مذهبيين ، بالرغم من تأثرنا الواضح بالمذاهب الأدبية الغربية مجتمعة . وسنبين كيف أفاد « شوقى » فى مسرحية : مجنون ليلى من المذهب الواقعى ثم المذهب الكلاسيكى ، ثم الرومانتيكى .

١ — **أما المذهب الواقعى** : فقد كان مزدهراً فى المسرحية أثناء دراسة « شوقى » فى أوربا . وقد روج لهذا المذهب قيام « المسرح الحر » فى تلك الفترة من عام ١٨٨٧ حتى عام ١٨٩٦ . وفى ذلك المسرح كان يعرض أنصار الواقعية مسرحياتهم . على أن المعركة كانت على أشدها بين أنصار ذلك المذهب وخصومه خارج المسرح على يد نقاد الأدب المعاصرين . ولا يعنينا هنا أن نشرح فلسفة الواقعيين واتجاهاتهم الفنية ؛ غير أننا نذكر أنه كان من بين اتجاهاتهم العناية بالمسرحيات التاريخية على أساس يناقض ما كان يسير عليه الرومانتيكيون فى مثل هذه المسرحيات . ذلك أن الواقعيين كانوا يرون أن يلتزم المؤلف بحقائق التاريخ

(١) الدكتور محمد مندور ، المرجع السابق ص ٧٠ — ٧١ .

ووقائعه لا يحيد عنها ولا يتصرف فيها إلا بترتيبها وعرضها الفنى ، بحيث تصور الماضى تصويراً يشف عن اتجاهاته الحقيقية التى يقصد الكاتب إلى بعثها تبعاً لما يرمى إليه من أهداف اجتماعية . وفى ذلك يكون المشاهد للمسرحية التاريخية كأنه أمام عالم من علماء التاريخ يشرح الوقائع وكأنه يرويها عن مشاهدة . وفى هذه الدقة التاريخية يتجلى فن المؤلف المسرحى على حسب ما يقضى به المذهب الواقعى[١] .

ولا بد أن « شوقى » تتبع هذه الحركة بشىء من الاهتمام . ونعتقد أنه قرأ بعض ما دار حولها من عراك أدبى أيام كان يدرس فى أوربا . وكان من كبار كتاب الحركة الواقعية فى تلك الفترة « الأسكندر دوما »[٢] الابن (١٨٢٤ — ١٨٩٥) و« هنرى بك »[٣] (١٨٣٧ — ١٨٩٩) و« فكتوريان ساردو »[٤] (١٨٣١ — ١٩٠٨) .

والحق أن أثر الواقعية فى إنتاج « شوقى » المسرحى ضئيل . وقد ظهر على الأخص حين كان يدرس فى أوربا . فحين قام بمحاولة تأليف مسرحيته : « على بك الكبير » وضع نصب عينيه حقائق التاريخ ، ليجعلها عماد مسرحيته ، كما يقول هو : « نظمت روايتى : على بك الكبير أو فيما هى دولة المماليك ، معتمداً فى وضع حوادثها على أقوال الثقات من المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا »[٥] . وكانت عناية « شوقى » باتباع هذا المبدأ — وهو تصوير العصر على حسب

---

(١) انظر : P. Martino: *Le Naturalisme Français*, Paris 1945, p. 175-176.

(٢) Alexandre Dumas, fils

(٣) Henry Becque

(٤) Victorien Sardou — انظر المرجع السابق ص ١٨٣ — وكذا الدكتور محمد يوسف نجم المرجع السابق له ص ٣٣٣ .

(٥) مقدمة الشوقيات ، الطبعة السابقة الذكر ، ص ٨ .

الروايات التاريخية — أكثر من عنايته بالتعمق النفسى فى تصوير الشخصيات . وهو اتجاه غير رشيد للمذهب الواقعى . ولذلك جاءت شخصيات « شوقى » التاريخية قليلة العمق ، فقيرة فى جوانبها النفسية . وكانت تفوقها فى تلك الناحية الشخصيات الثانوية التى خلقها « شوقى » بمعزل عن اتباع حقائق التاريخ . وقد أدى ذلك بشوقى إلى الاهتمام بجمع كثير من حقائق التاريخ وأحداثه ، دون توثيق الصلة بين هذه الأحداث والشخصيات فى صورة صراع حى . وتلك ناحية ضعف فنى خطيرة فى التأليف المسرحى .

على أنا نقطع بأن « شوقى » لم يعتنق المذهب الواقعى ، ولم يتعمقه . وقد كان تأثره به فى اتجاهه السابق نتيجة اطلاع سطحى ، ومتابعة عامة لما رآه أو قرأه . فمبادىء الواقعيين تتجاوز كثيراً حدود الوقوف عند حقائق التاريخ فى المسرحيات التاريخية .

وقد يكون من أثر هذا المبدأ العام أن « شوقى » فى مسرحية : مجنون ليلى ، قد حرص حرصاً كبيراً على أن يجمع كثيراً من أخبار « قيس » كما روتها كتب الأدب العربية ، وبخاصة الأغانى . فتقوم أحداث الفصل الأول فى تلك المسرحية على رسالة « قيس » التى حملها « ابن ذريح » إلى « ليلى » ، ثم رد ليلى على « ابن ذريح » ، ذلك الرد الذى تلوم فيه « قيساً » على مافرط منه من التغنى بليلة الغيل[1] . ثم نرى بعد ذلك « قيساً » وقد جاء يطلب حطباً من عند « ليلى » . وينفرد بها يحادثها ، فتشب النار فى كمه ، وتحترق راحتاه ، وهو لاه عن ذلك بالحديث مع ليلى[2] . ثم يغمى على «قيس» . وينتهى الفصل بتعنيف والد «ليلى»

---

(١) انظر هذا الكتاب ص ٥٧ .

(٢) هذه الرواية موجودة فى الأغانى ، وأنكرها الأنطاكى ، انظر هذا الكتاب ص ٥٦ .

له ، وغضبه عليه فى تشبيبه بابنته . وفى الفصل الثانى نرى كيف كان يعيش « قيس » فى بعض حالاته . فقد كان يحيا فى عزلة على مقربة من أهله ، فيؤتى له بطعام كل يوم[1] . ثم يغمى على «قيس» فلا ينتبه إلا على صوت حاد يغنى بليلى . و بينما هو فى إغمائه يقصُّ تابعه «زياد» على «ابن عوف» خبر حج «قيس» إلى الكعبة ، ودعائه ربه أن يزيده بليلى حباً ولا ينسيه ذكرها أبداً[2] . و يرق « ابن عوف » أمير الصدقات لحاله ، فيعرض عليه وساطته لدى قوم « ليلى » كى يزوجوه إياها ، فيرضى « قيس » . وتكون هذه الوساطة موضوع الفصل الثالث من المسرحية . وتنتهى بالفشل ، إذ يأبى قوم « ليلى » على أنفسهم تزويجها « قيساً » بعد أن شبب بها ، لما فى ذلك من عار . ونلاحظ أن « شوقى » أسند هذه الوساطة إلى « ابن عوف » ، وهى فى الحقيقة مروية عن « نوفل بن مساحق » . ولعل «شوقى» رأى فى الاسم سهولة فى النظم . فاستبدله بالاسم التاريخى . على أنه يفاد من بعض الأخبار المروية أن « ابن عوف » ربما كان قد اتفق مع «قيس» للقيام بمثل هذه الوساطة[3] . و ينتهى الفصل بخطبة «ليلى » لورد الثقفى ، بعد تخييرها بينه و بين « قيس » ، وتفضيلها « وردا »[4] . وموضوع الفصل الرابع هو لقاء « قيس » بورد زوج ليلى[5] . وقد مهد له « شوقى» تمهيداً ضعيفاً من الناحية الفنية بمنظر الجن : ولكن « شوقى » يجعل هذا اللقاء وسيلة لتلاقى الحبيبين[6] . وفى هذا اللقاء نعلم أن « ليلى » فريسة الأسى واليأس . وأنها نهب داء عضال لا أمل فى نجاتها منه .

---

(١) انظر الفصل السابق ص ٦٢ .

(٢) لهذين الخبرين انظر الفصل السابق ص ٦١ — ٦٢ من هذا الكتاب .

(٣) هذا الكتاب ص ٥٩ — ٦٠ .

(٤) انظر الفصل السابق ص ٦١ ، ٧١ .

(٥) الفصل السابق ص ٦٥ .

(٦) يخلط « شوقى » هنا بين أخبار « قيس » وأخبار « عروة بن حزام » العذرى فى التقائه بعفراء عن طريق زوجها ؛ انظر ص ٣٠ من هذا الكتاب .

فتتوقع كارثة موتها . وفى الفصل الأخير نشهد العزاء لأهل ليلى وزوجها بعد دفنها . ثم يبلغ « قيساً » نعيها فيحتضر . و يموت على الأثر .

ومن هذا العرض السريع لموضوع المسرحية يتجلى لنا كيف كان « شوقى » خاضعاً لما روى من أخبار « قيس » ، تطبيقاً منه لمراعاة حوادث التاريخ ، كما رددها هو ، تأثراً منه بما قرأ للواقعيين . وهو تأثر ضئيل سطحى ، أضر بالنواحى الفنية الأخرى عند « شوقى » كما سبق أن ذكرنا .

٢ — أما **المذهب الكلاسيكى** فقد كان تأثر « شوقى » به أوضح وأكثر مظاهر . وقد سبق أن ذكرنا أنه كان يرتاد المسارح الكلاسيكية حين يزور باريس ، و بخاصة مسرح « الكوميدى فرانسيز »[١] .

وأول مظهر فنى للتأثر بالكلاسيكية ، هو نظم المسرحيات . فالكلاسيكيون لا يتصورون مسرحيات نثرية . وهى قاعدة أخذوها عن « أرسطو » . وظل لها بعض السلطان فى عهد الرومانتيكيين . ومنذ الواقعيين أصبحت المسرحيات — فى كثرتها الغالبة — نثراً لا شعراً . والشذوذ فى هذه الناحية يؤكد القاعدة .

وقد تأثر « شوقى » بمبدإ فنى آخر من مبادىء الكلاسيكية يبدو واضحاً فى مسرحيته : « مصرع كيلو باتره » ، ثم فى مسرحيته : « مجنون ليلى » . ألا وهو وحدة الزمن[٢] . وهو مبدأ يقضى بعلاج المشكلة فى المسرحية قريباً من نهايتها . وقد قرأ «شوقى» كثيراً من المسرحيات الكلاسيكية ، وشاهدها ، وتأثر بها[٣] .

(١) ص ١٠٢ — ١٠٣ من هذا الكتاب .

(٢) انظر لذلك كتابى : الأدب المقارن ص ١٥٨ — ١٥٩ والمدخل إلى النقد الأدبى الحديث الطبعة الثانية ص ٧٨ ثم الفصل الرابع من الباب الثالث .

(٣) بل لا نتصور أن « شوقى » لم يقرأ مسرحية : فيدر Phèdre أشهر مسرحيات « راسين » ، وهى تصف نوعاً من الحب يودى بصاحبه . ويبدؤها « راسين » بعرض =

فمسرحية : مصرع كيلو باترة تبدأ بعد موقعه « أكتيوم » : قبيل هزيمة «أنطونيوس» الفاصلة فى الأسكندرية ، وهى الهزيمة التى حلت بها المسرحية بانتحار الحبيبين . وقد اتبع «شوقى» ، فى ذلك ، جميع المؤلفين المسرحيين[1] الذين اتخذوا « كيلو باترة » موضوعاً لمسرحياتهم ، ممن خضعوا للقاعدة الكلاسيكية السابقة . وهى قاعدة رست أصولها عند الكلاسيكيين تأويلا منهم لنصوص «أرسطو» .

ويبدأ « شوقى » مسرحية : مجنون ليلى ، بعرض سريع للبيئة والعصر . ثم يرينا بعد ذلك « قيس بن ذريح » يحمل رسالة إلى « ليلى » . ومن الحواريين « ليلى » « وقيس بن ذريح » نفهم — كما نفهم مما سبقها من حوار — أن « قيساً » كان قد برح به الحب ، وأن « ليلى » تبادله مثل حبه ، وأن « قيساً » كان قد شبب بليلى ، وقد روى شعره فيها « البدو والحاضرون » ، وأنه كان يهيم فى الخلوات ويحمى الظباء من الصيد . بل يفهم من سياق الحوادث أن « قيساً » طلب الزواج من ليلى فرفضه أهلها . فلم تكن وساطة «ابن عوف» إلا محاولة ثانية لتيسير الزواج . يدل لنا على ذلك ما يحكيه « ورد » لقيس عن خطبته لليلى :

فلما رددت ، وقيل القصائد والشعر بين المحبين حالا
ذهبت إلى حيها خاطباً ولم أدخر دون مسعاى مالا[2]

= « فيدر » وقد بلغ بها حبها كل مبلغ ، ولكن « راسين » يهتم بعد ذلك بتحليل نفسية « فيدر » تحليلا دقيقاً ، مما لا نرى له نظيراً فى مسرحية « شوقى » .

(١) من هؤلاء الشعراء الذين ألفوا فى كيلوباتره « جودل » Jodelle (١٥٣٢ — ١٥٧٣) وهو من شعراء عصر النهضة الفرنسية الذين تأثروا بوحدة الزمن الكلاسيكية . ومسرحيته : « كيلوباتره » أول مسرحية فرنسية فى عصر النهضة تتبع قاعدة الوحدات الكلاسيكية . ومن هؤلاء الشعراء ذوى النزعة الكلاسيكية : « دريدن » Dryden الإنجليزى (١٦٣١ — ١٧٠٠) ومسرحيته فى « كيلوباتره » عنوانها : All for Love (١٦٧٨) .

(٢) الفصل الرابع ، المنظر الثانى ص ١١ .

وقد كانت خطبة « ورد » — كما يفهم من المسرحية — فى نفس الوقت الذى توسط فيه « ابن عوف » . إذن كانت خطبة «قيس» ورفض أهل «ليلى» سابقين على ذلك .

من ذلك نفهم أن « شوقى » بدأ مسرحيته بحوادث قريبة من نهايتها ، وهى طريقة الكلاسيكيين . ولكن «شوقى» لم يراع الدقة فى تصوير البعد النفسى ، كما هى الحال عند الكلاسيكيين ، بل كان جل همه موجهاً نحو استقصاء الجانب التاريخى فى الروايات ، وسرد الحوادث ، يعرض بعضها على المشاهدين ، ويقص الكثير منها على لسان أشخاص المسرحية .

وقد حاول « شوقى » أن يسير على نهج الكلاسيكيين فى الاعتماد على الصراع النفسى وهو صراع إنسانى خالص ، تكتسب به المسرحية كل ما لها من قوة وحيوية . والصراع الكلاسيكى فى المسرحية قد يكون بين عواطف نفسية متضادة فى اتجاهاتها ونتائجها ، كما فى مسرحية « أندروماك » لراسين ، حيث يدور الصراع فى نفس البطلة « أندروماك » بين بقائها على الوفاء والحب لزوجها « هكتور » بعد أن مات فى طروادة ، وبين محبتها لابنها واجتهادها فى العمل على سلامته من عدو زوجها « پيروس » ابن « أخيليوس » الذى يهددها بتسليم ابنها للأعداء أسيراً إن لم تقبل الزواج منه[1] . وقد يكون الصراع الكلاسيكى بين العواطف بوصفها هوى وجموحاً وبين الشرف ؛ كما فى مسرحية « فيدر » لراسين أيضاً . و « فيدر » تحب ابن زوجها حباً غير مشروع برح بها وكانت ضحيته . وتستسلم للحب مخاطرة بشرفها ، ولكن فى حذر وحيطة وصراع قوى تتأرجح فيه مدفوعة بعوامل مختلفة تؤجج جذوة صراعها . وتنتصر فى هذا الصراع

(١) انظر نص المسرحية ، ثم الدكتور محمد مندور ، المرجع السابق له ، ص ٨٠ .

العاطفة على الواجب . ولكن « راسين » لا يجعل العاطفة تنتصر فى هذه المسرحية إلا ليصورها شراً يجب الاحتراس منه[١] . وأخيراً قد يكون الصراع الكلاسيكى فى المسرحية بين العاطفة والواجب ، ثم ينتصر الواجب ، نزولا على ما تقتضيه الإرادة الخيرة القوية ، والتضحية الإنسانية . وهذا النوع من الصراع غالب فى مسرحيات « كورنى » مثل مسرحيته الشهيرة : « السيد » . و إنما ينتصر الواجب لأن العاطفة شر وهوى ، كما كانت دائماً فى نظر الكلاسيكيين ، على النقيض من الروما نتيكيين الذين كانوا يرون فى العاطفة الطريق الوحيد للوصول إلى الحقائق السامية الكبيرة[٢] . وفى كل أنواع الصراع السابقة لا بد أن يتم التفاعل فى البعد النفسى بين الشخصية والأحداث الخارجية من ناحية ، ثم لا بد أن يكون البعد النفسى عميقاً غنياً بألوانه النفسية .

و « شوقى » فى اعتماده على عنصر الصراع الدرامى فى مجنون ليلى ، يزاوج بين الكلاسيكية والرومانتيكية . فبينما ينتصر الواجب على العاطفة ، إذا بنا نرى هذا الانتصار ظاهرياً فقط ، إذ تظل العاطفة هى المسيطرة ، وهى التى تتحكم فى مصير البطلين . والعاطفة بعد ذلك ليست شراً ولا هوى فى المسرحية كما سنرى بعد قليل حين نشرح تأثره « شوقى » بالرومانتيكية ، و بالأدب الفارسى عن طريق التركية .

على أن الصراع الذى يدور فى نفس «ليلى» صراع بين العاطفة و بين واجب مرعاة التقاليد الجاهلية البالية التى لا تؤمن « ليلى » لها بقدسية ، ولكنها تجاريها ظاهرياً خوفاً على مكانة أبيها ومكانتها فى قومها . فليلى تخشى هذه التقاليد ، ولكنها فى الوقت نفسه لا تعتد لها بقيمة . ولهذا يظل الصراع من هذه الناحية

---

(١) انظر مسرحية « فيدر » لراسين ، ثم كتابى الرومانتيكية ص٣ — ٤ ، ٩ — ١٠

(٢) انظر كتابى : الرومانتيكية ص ٩ — ١٠ ، ٢٢ — ٢٥ .

خارجياً تخضع « ليلى » فيه دون أن تتجاوب داخلياً معه . وهو من أجل ذلك صراع ضعيف فى طبيعته وضعيف فى تصويره .

وعلى الرغم من ذلك اكتسبت شخصية « ليلى » كثيراً من الحيوية فى المسرحية إذا قيست بشخصية « قيس » فيها . فمنذ الفصل الأول ، تبدو « ليلى » نهب الحيرة بين مراعاة التقاليد والإصغاء إلى صوت العاطفة . فهى تجيب « ابن ذريح » على رسالته التى حملها إليها « قيس » ، فتقول :

أنا أولى به وأحنى عليه   لو يداوى برحمتى والتحنى
يعلم الله وحده ما لقيس   من هوى فى جوانحى مستكنّ
إننى فى الهوى وقيساً سواء   دنّ قيس من الصبابة دنى
أنا بين اثنتين كلتاهما النا   ر ، فلا تلحنى ، ولكن أعنى
بين حرصى على قداسة عرضى   واحتفاظى بمن أحب وضنى[(١)]

ولا تزال تتردد بين العاطفة القوية المشبوبة وذلك النوع من الواجب ، فهى بين أصدقائها الخلص لا تستطيع أن تكتم عاطفتها[(٢)] ، وهى كذلك حين تخلو إلى «قيس»[(٣)] ، بل هى كذلك أمام أبيها حين تكون بمأمن من عيون الناس . فهى تجيب والدها آنذاك قائلة : « أبى انف الناس من فكرك » . وهى تستشفع لقيس لدى والدها ، قائلة :

---

(١) شوقى : مجنون ليلى ، الفصل الأول ، المنظر الأول ص ١٨ .

(٢) مثل حديثها عن قيس حديث المزهوة المعجبة به والمحبة له ، انظر الفصل الأول من المسرحية ، المنظر الأول ص ١٥ — ١٦ .

(٣) كقولها لقيس حين انفردت معه :

قد تحملت فى الهوى   فوق ما يحمل البشر

(نفس الفصل الأول ص ٢٦ — ٢٧) .

أبتى لا تجر على قيس ؟

(فيجيبها أبوها) : لم لا إن قيساً على القرابة جارا

(فتقول ليلى) :

أبتى ، ما تراه كالفنن الذا وى نحولا، وكالمغيب اصفرارا
وتأمل رداءه ويديه تجد النار أو ترى الآثارا
أبتى دعه يسترح[1] ...

ويظل الصراع فى نفس « ليلى » خبيئاً لا نرى إلا مظاهره الضئيلة ، حتى قبيل منظر تخييرها بين « قيس » و « ورد » ، فى الفصل الثالث . وهنا يلجأ شوقى إلى حديث ثلاثة رجال فى ركن المسرح عن « ليلى » ليمهد بذلك لموقفها الحاسم فى المسرحية ، فيقول أولهم :

وليلى ابنة الشيخ ، ما رأيها ؟ أما من حساب لها يحسب ؟

فيجيب الثانى :

أراها وإن لم تخطّ الشباب عجوزاً على الرأى لا تغلب
تصون القديم وترعى الرميم وتعطى التقاليد ما توجب
وبالجاهلية إعجابها إذ قل بالسالف المعجب
ومن سنة البيد نفض الأكف من العاشقين إذا شببوا
فلا تعجبوا إن جرى حادث يحدث عنه ويستغرب
وإن رضيت ورد بعلا لها وقيس الأحب لها الأقرب
فيا طالما التمست مهربا وأرض ثقيف هى المهرب[2]

وهذا المنظر حكاية خارجية عن الصراع النفسى عند « ليلى » ، من شأنه

---

(١) ص ٣١ — ٣٢ من المسرحية .

(٢) نفس المسرحية ، الفصل الثالث ص ٦٦ — ٦٧ .

أن يضعف شعورنا بقوة هذا الصراع فى ذات نفسها . وعندى أنه لو كان قد انتفع « شوقى » بالخبر المروى فى تاريخ « ليلى » — من أن أهلها خيروها بين «قيس» و «ورد» وهددوها بالتمثيل بها إن لم تختر « ورداً » — فعرض لنا حيرتها على أثر هذا التهديد فى منظر يبين حركتها النفسية فى موقفها ، لكانت المسرحية أقوى وأكثر حياة ؛ على غرار ما فعل « كورنى » حين أرانا البطل « رودريج » فى آخر الفصل الأول من مسرحية « السيد » متحيراً بين عاطفته وواجب الأبوة فى الانتقام لشرف أبيه ؛ لأنه سينتقم لوالده من أب حبيبته ، فيفقد بذلك حبه الذى لا حياة له بدونه .

وفى منظر التخيير ، تختار « ليلى » ورداً فى عزم وتصميم لا يكاد يترك للعاطفة ظلا . وتظهر بمظهر المتتبع بتلك التقاليد إبقاء على شرفها . يقول لها والدها :

هو الحكم ياليلى ، ما تحكمين   خذى فى الخطاب وفى فصله

فتجيب « ليلى » :

أقيساً تريد ؟

(ابن عوف) : . . . نعم !

(فتقول « ليلى » تخاطب ابن عوف) :

إنه   منى القلب أو منتهى شغله
ولكن أترضى حجابى يزال   وتمشى الظنون على سدله
ويمشى أبى فيغض الجبين   وينظر فى الأرض من ذله
يدارى لأجلى فضول الشيوخ   ويقتلنى الهم من أجله
فخذ قيس يا سيدى فى حماك   وألق الأمان على رحله
ولا يفتكر ساعة بالزواج   ولو كان مروان من رسله[1]

(١) مسرحية مجنون ليلى ، الفصل الثالث ص ٧٤ — ٧٥ .

وكأن « ليلى » استسلمت لنزوة عابرة فى تحمسها للدفاع عن تقاليد ليست لها فى الحقيقة قيمة لديها — فسرعان ما تفيق بعد أن يتم التخيير . فتعبر فى مرارة عن ندمها تعبيراً فيه نذير اليأس القاتل الذى يهدد بالكارثة . تقول ليلى :

رباه ! ماذا قلت ؟ ! ماذا كان من　　شأن الأمير الأريحىّ وشانى ؟ !
فى موقف كان ابن عوف محسناً　　فيه ، وكنت قليلة الإحسان
فزعمت قيساً نالنى بمساءة　　ورمى حجابى أو أزال صيانى
والنفس تعلم أن قيساً قد بنى　　مجدى ، وقيس للمكارم بانى
لولا قصائده التى نوهن بى　　فى البيد ، ما علم الزمان مكانى
نجد غدا يطوى ويفنى أهله　　وقصيد قيس فىّ ليس بفانى
مالى غضبت فضاع أمرى من يدى　　والأمر يخرج من يد الغضبان
قالوا انظرى ، ما تحكمين ، فليتنى　　أبصرت رشدى أو ملكت عنانى
ما زلت أهذى بالوساوس ساعة　　حتى قتلت اثنين بالهذيان
وكأننى مأمورة ، وكأنما　　قد كان شيطان يقود لسانى
قدرت أشياء وقدّر غيرها　　حظ يخط مصاير الإنسان (١)

وليس فى هذا المنظر وصف الصراع ، ولكنه الندم الذى يعقب الاستسلام . وليلى فيه ضحية القدر الذى لا يغاب . وفى هذا ما يرجع بشوقى إلى أقدم عهود المسرحية اليونانية ، حيث كان الإنسان دائماً ضحية القدر . وهو دليل على أن الصراع النفسى لم يتمكن من نفس « ليلى » ؛ كما أنه دليل على أن العاطفة لم تهزم على أثر الاستسلام . فظلت ليلى وفية لعاطفتها التى تؤمن بها كل الإيمان . وهذا الوفاء للعاطفة جانب رومانتيكى نشرحه فيما نشرح من تأثير الرومانتيكية فى مسرحية « شوقى » .

---

(١) آخر الفصل الثالث من المسرحية .

٣ — وتأثير الرمانتيكية واضح كذلك فى المسرحية . ويظهر ذلك أولا فى اختيار « شوقى » للموضوعات القومية الوطنية . وهى نزعة وطنية فى إحياء تراث الماضى ، واختيار الموضوعات التاريخية لبعث ذلك الماضى ، اعتزازاً به أو التماساً للعبرة منه[١] . وهذه النزعة القومية تظهر فى تعليل « شوقى » لاختيار مسرحيته بأنها :

تمثـلُ البيد على عهد أمـية النخب
ولمحة من الحجا ز وهو فى عصر الذهب
فى جاهلية على نظم من الخلق عجب
تفيض من بطـولة ومن قواف وخطب
ألبسهـا « محمد » ثوب الحضارة القشب
أصلـح من بنيانها وشده من الطنب
ما كان من خير بها أقام أو شر ذهب[٢]

وقد استدعى بعث الماضى من الرومانتيكيين أن يحرصوا على الطابع الموضعى أو اللون المحلى لشخصيات المسرحية وأحداثها[٣] . ولهذا نرى شوقى يعنى بتصوير البيئة الطبيعية والسياسية والاجتماعية لذلك العهد . ففى مطلع مسرحيته يصف الحياة فى المدن العربية كما يصف طبيعة العيش فى البادية ، ثم يشير إلى الصراع السياسى بين أنصار بنى أمية وخصومهم من شيعة آل البيت . ويحرص على توكيد هـــذا الصراع السياسى فيما يدور من حوار بين « ابن عوف » وكاتبه « نصيب » ، حين يمر موكب الحسين بهما[٤] . ومن أثر ذلك أيضا بعث بعض المعتقدات العربية فى

(١) انظر كتابى : الرومانتيكية ، ص ١٩ — ٢٠ ، ١٦٧ — ١٦٨ .
(٢) المسرحية ص ٤ .
(٣) كتابى الرومانتيكية ، ص ١٦٧ ، ١٧٢ — ١٧٣ .
(٤) الفصل الثانى ص ٤١ — ٤٤ .

وصف الجن وشياطين الشعر ، وكثير من العادات والتقاليد المنبثة فى خلال المسرحية[(١)] . ولكن « شوقى » قلما يجيد ربط هذا الوصف بالحدث الأصلى فى المسرحية . فالوصف لهذه العادات والتقاليد والبيئة — فى أغلب حالاته — خارجى . فمثلا رباط منظر الجن بالمسرحية — فى الفصل الرابع — رباط واه . وكذلك ما يخص وصف البيئة الطبيعية والحياة الاجتماعية والسياسية فى أول المسرحية .

ويظهر تأثير الرومانتيكية كذلك واضحاً فى محاولة إغراء « قيس » لليلى بالهرب معه من منزل الزوجية ، لينعم معها بعيشة هنيئة بعيدين من الناس ، حين يقول لها « قيس » :

تعالَىْ نعش ياليل فى ظل قفرة ... من البيد لم تنقل بها قدمان

تعالى إلى واد خلى وجدول ... ورنة عصفور وأيكة بان

ولكن «ليلى» ترفض الاستجابة لرغبة «قيس» هذه ، وتأبى أن تترك منزل « ورد » الزوج :

ولست بارحة من داره أبداً ... حتى يسرحنى فضلا و إحسانا

نحن الحرائر إن مال الزمان بنا ... لم نشك إلا إلى الرحمن بلوانا[(٢)]

وعرض الحبيب الهرب على الحبيبة المتزوجة ، ثم رفض الزوجة الاستجابة لهذا العرض ، من الأمور المألوفة فى المسرحيات الرومانتيكية[(٣)] . وقد أقحم ذلك «شوقى»

---

(١) انظر النظرات التحليلية فى آخر المسرحية ص ١٤٢ — ١٤٥ ونكتفى بالإشارة إلى ذلك لسهولة الوقوف عليها عند قراءة المسرحية .

(٢) انظر المنظر كاملاً فى المسرحية ، الفصل الرابع ص ١٠٤ — ١٠٧ .

(٣) كما فى مسرحية : «أنتونى» Antony تأليف الإسكندر دوماً التى مثلت لأول مرة عام ١٨٣١ — وكذلك فى مسرحية « هيلويز الجديدة » لروسو ، وهى نموذج المسرحيات الرومانتيكية وأول باكوراتها ، انظر كتابى : الرومانتيكية ص ١٠٠ ، ١٤٢ — ١٤٤

فى الأخبار العربية ، ليثير عاطفة الغيرة عند « قيس » ، ويبين بعض جوانب نبل « ليلى » فى وفائها ، ويكشف بذلك عن ناحية من علاقات «ورد» بها فى حسن معاملته إياها وطيب خلقه الذى لا ينبغى أن يجزى من جانبها بالكفران . وكأن هذه الفكرة من «قيس» فى المسرحية خاطرة جامحة أوحى بها اليأس إلى المجنون .

وتأثير الرومانتيكية واضح كذلك فى تصوير « ليلى » فى صورة من يقدس العاطفة وينزل على ما تقضى به . فهى لا تقيم وزناً لزواجها ، وتظل وفية لقيس . وكذلك يخضع « ورد » لقدسية هذه العاطفة فلا يقرب « ليلى » بوصفه زوجها .

وقد كانت الدعوة إلى الزواج المؤسس على الحب ، ونكران كل زواج لا يقوم على قدسية العاطفة ، مظهراً من مظاهر ثورة الرومانتيكيين فى جميع الآداب الكبرى الأوروبية[١] . وتقديس العاطفة على هذا النحو أمر يلتقى فيه الرومانتيكيون والصوفية ، وقد أفاد « شوقى » من الفريقين كليهما فى تصوير شخصية « قيس » و « ليلى » ثم «ورد» كما سنبين فى تأثر « شوقى » بالآداب الشرقية فى المسرحية .

ب — تأثر « شوقى » بالآداب الشرقية :

عرفنا فيما سبق أن « شوقى » كان يجيد التركية ، وكانت مكتبته تحتوى على كثير من الأسفار المكتوبة بها . ولا بد أن يكون قد استرعى انتباهه ما حظى به موضوع مجنون ليلى فى ذلك الأدب بفضل تأثير الأدب الفارسى فيه . فبعد أن ألف « نظامى » قصته فى ليلى والمجنون ، أصبح الموضوع مطروقاً لكثير من الكتاب القصصيين من شعراء الترك[٢] والفرس . ونعتقد أن اهتمام هؤلاء الشعراء بموضوع عربى كان من عوامل الإيحاء به إلى شاعرنا ، وتوجيه تفكيره إلى بعث

(١) انظر كتابى : الرومانتيكية ص ١٤٧ — ١٤٨ والمراجع المبينة به .

(٢) انظر : *History of Ottoman Poetry*, III, 85, 100-104.

وكذا : E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, II, 406.

هذه المـأساة فى المسرح العربى ، وإعطائها بعض العناية التى حظيت بها فى هذين الأدبين . ولعل هذا مما جعل « شوقى » يؤمن بأن قصة المجنون « أصبحت فصلا خالداً فى تاريخ الأدب فيه روح شعرية ناضرة تحدث الأجيال عن أسمى وأعلى مثل للغرام البدوى القوى العنيف »(١) . فشوقى فى اختياره موضوع مسرحيته متأثر بالأدب الفارسى عن طريق الأدب التركى ، ومن المرجح كذلك أن يكون قد اطلع على ما كتب عن مجنون ليلى باللغة الفرنسية تلخيصاً لنصوص فارسية(٢) .

ومهما يكن من شىء فلم يقف تأثر «شوقى» فى هذه الناحية عند اختيار الموضوع ؛ ففى مسرحيته فكرة جديدة ، هى أنه أبقى ليلى عذراء بعد زواجها من «ورد». وقد ظلت عذراء حتى الموت ، و بقيت بذلك وفية لعاطفتها ، مخاصة لحبها ، لا تحفل بما اضطرت إليه من زواج أرغمتها عليه تقاليد بالية . فحرمتها ما كانت تصبو إليه من سعادة . وكانت علاقتها بورد علاقة المضطر المرغم تخضع له بحكم الواجب ، وتقيم معه على كره ، وتمضى معه بقية عيشها على مضض ، كما تحدث هى عن نفسها :

فنحن الآن فى بيت على ضدين منضم
هو السجن ، وقد لا ينـطوى السجن على ظلم
هو القبر حوى ميتين جارين على الرغم(٣)
(وتقول كذلك) : .... أجل عذراء حتى يضمنى ركن لحدى(٤)

وليس لهذه الفكرة أصل فى المراجع المعول عليها فى اللغة العربية فيما نعلم ،

(١) من النظرات التحليلية فى آخر المسرحية ص ١٣٥ وقد كتب «شوقى» هذه النظرات أو كتبت بإيحاء منه .

(٢) يحتمل أن يكون «شوقى» قد اطلع على الترجمة الفرنسية لمجنون ليلى التى قام بها «شيزى» Chézy عام ١٨٠٥ وهى ترجمة حرة لا تلتزم بالنص الفارسى ، وتحذف منه ما يخص الفلسفة والتصوف ، وتتصرف فى الأصل بالزيادة والنقص تصرفاً كبيراً .

(٣) مجنون ليلى لشوقى ص ١٠٤ .

(٤) المرجع السابق ص ١١٠ .

وهى موجودة فى جميع القصص الفارسية ، و يطيل فيها شعراء الفرس ، و يجعلونها أساساً لوصف خلق ليلى والتعمق فى تصويرها بصورة من أخلصت الإخلاص كله لعاطفتها ، وضحت فى سبيلها بنفسها(١) ، وعاشت لقيس كما عاش قيس لها ، على نحو ما يصف « شوقى » :

أنا عذرية الهوى أحمل العبء وإن ناء بالصبابة جهدى
المحبات ما بكين كدمعى فى الليالى ولا أرقن كسهدى
أبقيس وبى هوى عبقرى يسلب العقل من ذويه و يردى(٢)

و بذلك صور شوقى «ليلى» ، شاذة فى حبها ، كما كان «قيس» شاذاً فى حبه . فهى لا تؤمن بالزواج الذى لا يقوم على أساس من تجاوب العاطفة ، وترى نفسها فيه ضحية التقاليد التى تكفر بعاطفة الحب مهما سمت . فليلى تريد زواجاً مؤسساً على الحب ، ولكنها عجزت عن أن توفق بين المثال الذى تؤمن به وتصبو إليه و بين مزاعم المجتمع الذى عاشت فيه .

فاختارت الزواج مكرهة ، ولكنها ظلت مؤمنة بمبدئها فى أن قرانها بورد لم يكن حلالا فى منطق العاطفة ، ولا فى شرعة القلب ؛ وأن الله لا يبارك زواجاً أجبرت عليه عن غير اختيار . فظلت كافرة بهذا الزواج ، لا تؤمن له بقدسية ، ولا تقوم بحقوق الزوج إذ لا سند لمثل هذا الزواج إلا العادة والوهم . استمع إليها تخاطب « قيساً » :

كلانا ، قيس ، مذبوح قتيـــل الأب والأم
طعينـــان بســكين من العـــادة والوهم

---

(١) نفس المرجع ص ١١٠ .

(٢) انظر تلخيصنا للنصوص الفارسية فى الباب الثانى من هذا الكتاب ، وانظر ترجمتنا لليلى والمجنون للجامى فصل ٣٣ ، ٣٧ .

لقـــد زوجتُ ممن لم يــكن ذوق ولا طعمى(١)

وقد استغل « شوقى » هذه الفــكرة التى أخذها عن الأدب التركى — الفارسى إلى أبعد مدى ، فمهد بها لوقوع الــكارثة ، إذ اختضرتْ «ليلى» فى ريعان شبابها ، صريعة وفائها ، فريسـة يأسها . ومات على أثرها «قيس» . وقد تأثرت نفسية «ورد» فى المسرحية كذلك ، فــكان زوجا فريداً فى نوعه كما كان شأن هذين المحبين ، فلم يحنق على « ليلى » ، ولم تثر فى نفســه كوامن الغيرة المألوفة فى هذا الموقف ، ولــكنه قدر معنى التضحية من جانبها ، وأدرك ما يبعثها على هذه التضحية من « مثالية » فى الحب وصلت فى نظره إلى درجة التقديس ، بعد أن رأى رأى العين صدق عاطفتها ، وسمع وصفها المشبوب فى شعر «قيس» ، فانظر إليه يشرح لقيس أصل بلائه :

فشعرك ياقيس أصــل البلا ء لقيت به وبليــــلى الضلالا
كساها جمــالا فعلــقتها فلما التقينا كساها جلالا
إذا جئتها لأنال الحقوق نهتنى قداستهــا أن أنالا(٢)

وكأن « وردا » يرى أن هذا الزواج غير مشروع فى الحقيقة ، إذ هو زواج إكراه ، ولــكنه يمسك بليلى فى عصمته احتفاظاً بمكانته ، ويؤمن مع ذلك أن من الورع ألا يقربها ، فهاهى ذى ليلى تصفه بالورع :

فورد ياعفر لا نظير له مروءة فى الرجال أو ورعا(٣)

ونعتقد أن « شوقى » وفق فى الإفادة من هذه الفــكرة ؛ وفى التوفيق بها بين الصفات النفسية للضحايا الثلاث فى هذه المأساة : ليلى وزوجها والمجنون . ووفق

(١) مجنون ليلى لشوقى ص ١٠٤ .
(٢) المرجع السابق ص ١٠٩ .
(٣) نفس المرجع ص ١١١ .

كذلك فى تصوير « ورد » تصويراً استحق به عطف القارىء وحبه . وقربه بذلك لنفوسنا وجعله مثلا للتضحية والنبل . ولم يتجاوز «شوقى» فى فكرته هذه كثيراً حدود التاريخ فى زعمه ، إذ اقتبسها مما هو مروى من أخبار « قيس » فى القصص الفارسية والتركية ، واستعان بها فى تصوير نفسية الأشخاص وتطور الحوادث على نحو ما شرحنا .

و إذا كان يؤخذ على شوقى قلة تعمقه فى التحليل النفسى ، و إخضاع شخصيات مسرحيته لسرد الحوادث — بدلا من تطور الحوادث على حسب الحال النفسية للأشخاص — وإقحام كثير من الأحداث العارضة فى المسرحية ، وعدم الربط الوثيق بين أقوال الشخصية ومواقفها ، حتى إن بعض أقوال الشخصيات ومواقفها يصح أن تنقل من موضع إلى آخر ، مما يضر بوحدة المسرحية العضوية ؛ فإنما كان كل ذلك لأنه لم تنضج لديه موهبة التأليف المسرحى كما نضجت عبقريته فى الشعر الغنائى . وقد تأثر تأثراً غير منهجى بكل ما وقف عليه من ثقافة وما أتيح له من اطلاع ، وأفاد منه فى إنتاج ظهرت فيه أصالته ، ولكنه لم يحسن الإفادة فيه من مصادره المتعددة التى أجملنا فيها القول .

ولشوقى بعد ذلك فضل كبير على المسرح العربى ، فهو أول من غزا ميدان المسرح بلغة الشعر ، وخلق بذلك فى الأدب العربى تقليداً جديداً ، وكان التوفيق حليفه فى بعث ذلك العهد البدوى : بيئته ، وألوان الحياة الاجتماعية والسياسية فيه . وقد ساق لنا كثيراً من عادات أهله وتقاليدهم . وأسعفته موهبته الخصبة الرفيعة ، فنفث من روح فصاحته فى أبطاله ، فأعربوا عن آرائهم وعواطفهم بلسان عربى مبين . وجرى بيانهم عذباً فياضاً فى شعر يصور فى صدق ورصانة لغة ذلك العهد ، ويحيى فى الأذهان ما درس من معالم عصور العربية الزاهرة .

الباب الثاني

ليلى والمجنون في الأدب الفارسي

موضوع هذا الباب هو عرض النصوص الأدبية عرضاً موجزاً ، شعراً كانت أم نثراً ، قصصاً طويلة كانت أم أخباراً قصيرة ، ما دام مؤلفوها من الفرس قد تحدثوا فيها عن ليلى والمجنون .

ولكنا سنقتصر على كبار الكتاب والشعراء الذين جعلوا من ليلى والمجنون موضوعاً مستقلاً فى مؤلفاتهم ، ولن نتتبع إشارات الشعراء المتفرقة إلى المجنون وحبه لليلى على سبيل التشبيه أو المثل ، لأن هذه الإشارات كثيرة فى الأدب الفارسى . و يتعذر حصرها . وليس لاستقصائها كبير أهمية فى دراستنا المقارنة ؛ إذ غايتنا هى دراسة الموضوع وتطوره فى الأدبين . وحسبنا فى الوصول إلى تلك الغاية أن نقتصر على عرض النصوص التى خصصت لموضوع ليلى والمجنون . وسأكتفى بعرضها فى فصول متتابعة ، مع تلخيصها تلخيصاً أرجو أن يكون وافياً ، تمهيداً لنقدها و بيان تأثرها بالأدب العربى والفلسفة فى الباب الثالث من هذا الكتاب ؛ وسأبذل جهدى فى ألا أقع فى كثير من تكرار للمعانى المشتركة بين الكتاب بحكم وحدة الموضوع بينهم . وسأعرض موجزاً لقصة « نظامى » أكون فيه جد قريب من النص الفارسى ، ثم أترجم القطعتين القصيرتين لسعدى ، ثم أعرض قصص بقية الشعراء عرضاً أتحاشى فيه جهد الطاقة التكرار . وقد

اجتهدت فى استقصاء هؤلاء الشعراء ، واستشرت فى ذلك من تيسرت لى استشارتهم . وأعتقد بعد هـذا أن النصوص القليلة التى لم تصل إلىّ فى هذا الموضوع لن تضير سـلامة النتائج العامة التى أبنيها على هذه الدراسة بعد ذلك الاستقراء الذى بذلت فيه وسع الطاقة .

(١) إما لأنى لم أعلمها ، وإما لأنى لم أوفق فى الحصول عليها . فإنى مثلا سأغفل الـكلام عن قصة الشاعر «نامى» : المساة : ليلى والمجنون ، لأنى لم أوفق فى الحصول عليها .

الفصل الأول

نظامى (1)

يقدم نظامى لقصته : ليلى والمجنون ، بأشعار كثيرة نضرب هنا عن تلخيصها ،

(1) لم يحتفظ تاريخ الأدب الفارسى إلا بقليل من المعلومات عن حياة هذا الشاعر الكبير ، واسمه فى الأصل — فيما يظن — إلياس ، وكنيته أبو محمد ، بينما لقبه الذى شهر به هو نظامى أو نظام الدين ، ووالده يوسف بن زكى ، ولد فى كنجا (وهى حالياً يليزا فتپول فى القوقاز) عام ٥٣٥ هـ (١١٤٠ — ١١٤١ م) وتوفى عام ٥٩٩ هـ (١٢٠٣ م) وقد مات والده وهو صغير ، وماتت بعده بقليل والدته ، وكانت من أصل كردى ، ويظن أنه تربى فى حضانة أحد أخواله ، وقد درس التصوف ، وتأثر به فى أدبه ، وبخاصة فى مخزن الأسرار أول مؤلفاته ، ونظمه عام ٥٦١ هـ (١١٦٥ — ١١٦٦) ويطلق على مؤلفاته الباقية پنج كنج أى خمسة الكنوز ، وهى عدا المؤلف السابق : خسرو وشيرين عام ٥٧١ هـ (١١٧٥ م) ، وليلى والمجنون عام ٥٨٤ هـ (١١٨٨ — ١١٨٩) وإسكندر نامه عام ٥٨٧ هـ (١١٩١ م) وهفت پيكر أو قصة السبع الفاتنات عام ٥٩٥ هـ (١١٩٨ — ١١٩٩ م) وكان له بعد ذلك ديوان شعر غنائى تسوده نزعات صوفية ، لم يبق منه إلا بضع قصائد متفرقة .

وكما كان للفردوسى المكانة الأولى فى الملحمة ، فكذلك لنظامى فضل السبق فى القصص الشعرى ، وله فيه عبقرية خصبة وفن رفيع ، إلا أنه يستهويه أحياناً تكلف ، وولوع بالحلية اللفظية ، فتغمض معانيه ، ويصعب فهمها . وقد أثر نظامى على كثير من الشعراء فقلدوه فى القصص الشعرى ، وحاولوا تأليف خمس قصص مثله ، وذلك كأمير خسرو ، والجامى ، وهاتفى ... كما كان له الفضل فى إدخال قصة ليلى والمجنون فى الأدب الفارسى ، فاكتسبت فى ذلك الأدب مكانة تقارن بمكانة قصة « روميو وجوليت » مثلا فى الأدب الغربى .

وكان نظامى ذا نفس أبية ، وإدراك سام لرسالة الشاعر ؛ فعلى الرغم من أنه أهدى قصصه الشعرية إلى ملوك العصر جرياً على التقاليد السائدة فى عهده ، فقد ربأ بنفسه عن الترامى على أعتابهم ، ونظم قصائد المدح لهم ، كما كان يفعل معاصروه . وقد أخذ نفسه بهذا المبدأ الذى يفصح عنه هذان البيتان يخاطب فيهما الله :

چون بعهد جوانى ازدرتو بدركس نرفتم ازدرتو
همه رابردرم فرستادى من نمى خواستم توميدادى

« لزمت بابك منذ الصبا ، ولم أسع إلى باب سواك ، فأرسلتهم جميعاً إلى بابى ؛ وأفضت على النوال دون سؤال » .

=

بعضها افتتاح يناجى فيه الله ، و بعضها مدح الرسول وذكر إسرائه ومعراجه ، ثم يذكر مقطوعات شعرية لا تمت بصلة إلى القصة ، ثم يتغنى بالخمر ، و يستعيد على أقداحها ذكرى من ماتوا من الخلان والأصدقاء ، وقد قلده فى هذا النوع الأخير من مناجاة الراحلين من هذا العالم الشاعر الفارسى «جامى» ، ونكتفى بأن نحيل القارىء على ترجمتنا لقصة هذا الشاعر ليرى صورة صادقة لهذه الخواطر(١) . ثم يأخذ نظامى فى نظم قصة المجنون على هذا النحو :

كان هناك ملك عظيم من ملوك العرب ذو جاه ومال وفر؛ ولكنه ، ولا عقب له ، كشمع بلا نور . يتوق إلى الخلف توقان السنبلة إلى الحب . وطالما بذل الجهد فى بلوغ أمنيته . وكم جد المرء فى طلب ما يضره ! وكان خيراً له ألا يجاب سؤله .. واستمع الله دعاءه حين تضرع إليه ، فمنحه ابناً كالبدر جمالاً فسماه «قيساً» ، فكان مقياس الفضيلة . . . ولما بلغ العشر صار فتنة الخلق وسحر الوجود ، وقرت به عينا والده ، فأرسله إلى المكتب . وكان معه جمع من أبناء البيوتات . وكان فى رفقة الصبية جمع من البنات يتعلمن معهم ، من بينهن درة نقية ، تنفذ نظراتها إلى القلوب ، وكأن وجهها وسط ذوائب شعرها مصباح فى ليل ، أو مشعلة دون جناحى غراب أسحم . ورآها قيس فأحبها ، وأسلم قلبه لهواها ، و بادلته هى كذلك بحبه حباً . وتساقيا على الصبا كئوس العشق متآلفين ، وانصرفا دون رفقتهما عن العلم إلى الحب . وشهر عليهما العشق سيفه فانتزع قلبهما من جنبيهما .. ووقعا فى معرض القيل والقال ، ولاكتهما الألسنة .. وكان لا يقر لقيس قرار ، وهو فى صحبة تلك الغانية فاقد الصبر .. وحجبت دونه ليلى ، فنثر قيس على فراقها درر الدمع ،

= وقد أهدى نظامى قصته : ليلى والمجنون إلى شروانشاه اختيسان بن منوچهر ، راجع لترجمة نظامى : دولتشاه : تذكرة الشعراء طبعة لندن سنة ١٩٠٠ م ص ١٢٨ — ١٣١ ؛ وكذا :

M. Henri Massé: *Anthologie Persane*, Paris 1950, p. 75.
Browne: *Literary Hist. of Persia*, II, p. 399-411; III, p. 510.

(١) راجع ترجمتى للجامى : قصة ليلى والمجنون فصل ٣ .

وهام فى الفيافى . وكان يذهب كل ليلة يقبل بابها ، خفيفاً كأن له مائة جناح ، ويعود بطيئاً كأنه يسير على شوك .

وكان يطيب له المقام بجانب حيها فى جبل نجد ، ويشتغل عن كل حديث إلا حديثاً يذكر بها ، وطالما حمل أنسام الصبا إليها السلام . وكان يخاطبها قائلا : يا شمع أسرار الروح ، رفقاً بفراشة روحى أن تحرق بنارك .. أنت الدواء لدائى والمرهم لجرحى .. قد أصابتنا العين ففرقتنا .. وهكذا شأن الكنز الذى لا يضن بأسراره يصبح نهباً للناس .

وربما خف المجنون غدوة فى جمع من خلانه ، فمر أمام مخيم ليلى . وتلمحه ليلى من خلف ستارة الباب فتشرق عليه كفلقة البدر . ويتشا كيان فيطول هول الشكاة . وليلى فى ذاك المقام كالصبح يتألق محياها ، والمجنون مصباح يخفت نوره أمام أضواء ذلك الصباح . وليلى صبيحة الروح والمجنون أمامها ثمل يمزق ثيابه وجداً ، وعلى راحتيها خمر مسكية الرائحة ، والمجنون فى سكر لا بالخمر بل برائحتها . وما زال قانعاً بالنظر ، حتى تنبه القدر لحرمه إياه .

وأخبر قومه أباه بمن هام بها ، ونصحوا أن يسرع بطلب تلك الدرة لتنتظم فى سلك زواجه . فخرج قومه فى جمعهم وزينتهم إلى ديار ليلى ، وقام أهلها لهم بواجب الضيافة . ثم أفصح والده عن القصد فى أن يرد ذلك المحترق الكبد عين الماء ، وأن يبترد من ذلك النبع . وقال لوالدها : أنا من تعلم مكانة وغنى ، فاطلب ما شئت ، واشتط ما بدا لك فى الصفقة ... فأجاب والد ليلى : إنك تتحدث بما لا يواتيك فيه الرأى .. وحولى من الأعداء كثر أخاف أن يشمتوا بى ، وابنك مجنون ، فاشغل نفسك بطلب شفائه قبل أن تطلب له قرينة .. وإليك عنى فما لى إلى إجابة سؤلك من سبيل . فانصرف القوم آيسين ، ينشدون إصلاح قيس بالنصح وطلب السلوى عن ليلى بسواها من النساء ..

وأضحى المجنون على نصائحهم مبلبل الخاطر ، يضرب هائماً فى الجبال والصحارى ، على مثال وامق فى حبه لعذراء ، يتغنى بأبيات يرددها كل من سمعها، وتثير شفقة كل من يصغى إليها . يلوم نفسه على ما كان منه ، إذ وقع كالصيد الأعرج فى الشباك لم يستطيع فراراً . وصار مجنوناً عند الناس وشيطاناً فى نظر أهلها . وكان يسترحمها فى بكائه : أى جرم لى غير حبك أقاسى منه هذه الأهوال. إذا غلى بك نار الغضب على ، فها هى ذى دموعى كفيلة بإطفاء تلك النار . لا رفيق لى غير ظلى ، ولن أسائل ظلى عنك خوف أن يكون على رقيباً . و بينما أرعاك بظهر الغيب ، تنسحبين أنت بظلك دونى . إن قدمى من العناء كلامين ، و يدى كياءين ، فهما يرسمان اسمك ، إذ هو لامان و ياءان ! .

ثم يسقط إعياء فى حال تثير العطف . والعشق غير الخالد مسلاة مهينة للشباب ، أمرها إلى زوال . أما العشق الذى يثبت فيه قدم صاحبه فليس عبثاً من الخيال ، بل باق على الأيام . وكان المجنون الشهير بالعشق على أتم علم به . فقد صمد لأعبائه طوال حياته ، كوردة تنفح بريح العشق الطيب ، حتى إذا قضت خلفت وراءها قطرات طيبة هى ماء الورد .

واشتد الأمر بقيس ، وطلب أهله له الدواء . واتفقوا أن يذهبوا به إلى الكعبة ، فأعد أبوه العدة للرحيل به فى موسم الحج . ولما انتهى إليها قال لابنه : هذا مقام الجد فانظر عالك تجد دواء لما بك ، فتعلق بأستار الكعبة واطلب لنفسك الخلاص ... فبكى المجنون ثم ضحك ، وتلوى تلوى الثعبان ، ثم تعلق بحلقة الكعبة وقال : بعت روحى فى حلقة العشق ، فلا كانت لى أذن بدون تلك الحلقة يقولون لى : دع عنك أمر العشق ، والعشق قوتى و بدون هذا القوت فواتى . فلا جرى القدر لى بغير العشق ! فيارب رونى بمائه ، وأدم لعينى حلية الاكتحال به ؛ و يارب زدنى من عشقها ، و إذا قصرت عمرى بالعشق فزده فى عمرها ، و إذا

صرت كالشعرة هزالا فلا تنقص منها شعرة ، فبدون خمرها لا كانت كأس ! فروحى فدى لجمالها ، ودمى حلال لها .

فلما سمع والده ذلك أيقن أن داءه بلا دواء ، وعاد به آيساً .

وذات مرة تربص أهل ليلى بقيس الدوائر ، واستعدوا للقائه بسيوفهم . وعلم قومه بالأمر ، ونمى الخبر إلى والده ، فخاف أن يتسلل المجنون إلى ديارها عن غير علم فيكون حتفه . فبحثوا عنه فلم يجدوا له أثراً ، فزاد خوفهم عليه أن يكون قد انتهى به الأجل ... فى حين كان المجنون معتزلا مكاناً خفياً كالكنز بعيداً عن الأنظار ، لاهياً عن مشاغل الدنيا ، قد جعلها دبر أذنيه ، وزهد فيما يطعم الناس ، وظل فى مكان الصيد بلا صيد . ولم يضجر من أهوال العشق ، إذ أنه خلص به من حب الذات ومن قيود النفس ... وأخيراً اهتدى إلى مكانه أبوه فوجده راقداً على الأرض فى كهف ، مسنداً رأسه إلى حجر . قد ثمل بخمر التجرد من الذات . ولما تعرف على والده بكى له معتذراً عن أن يستجيب له فى أمر هو مقدر عليه ؛ ورق له والده ، و بلغ به الأسى كل مبلغ ، وأخذ فى نصحه قائلا : ألك فى الراحة من هذا العناء ، ومن تحمل طعنات الأعداء ؟ فعد إلى مخيمك لتنعم فيه بقرينة توافقك وتوافقها ، وترى فيها مرآة نفسك ، فتطيب مما أنت فيه . وهذا خير لك من أن تضرب فى حديد بارد . وحذار أن تظل بلا رأى ، فمن لا رأى له لا قدم له ، كالكرم بلا عريش . وفى طريق العشق عقبات ، والقوم لك بالمرصاد . فتحرر من قيود الجنون ، وعد إلى أصدقائك الكثر ، واسلم على رغم الأعداء .

وأجاب المجنون والده فى لهجة التبجيل والإعظام قائلا : ... ولكن ماذا أفعل؟ ! ومالى فى أمرى من اختيار . وأنا رهين القدر الذى تضل معه الحيل . ولو خير القمر لم يرم عن أوج كماله . وتلومنى فى البكاء ، وهو شأن المبتلين ، و إنى لأخاف أن أضحك فأحترق بضحكتى ، كما يحترق السحاب بضحك البرق . والعاشق

لا يرهب السيف ، إذ السيف لا ينال من رأسه ، و إن نال منه فسعادة الآخرة .

وحمله أبوه إلى المنزل ، وما إن ظل به بضعة أيام حتى مزق ثيابه وعاد إلى حياة الفيافى . إذ كان يحيا حياة هى الموت فى جبل نجد ، يشكو ما به من الوجد ، فى طرائف تناقلتها الألسن ، وأناشيد طالما رددها المحبون .

وأما ليلى[١] فهى آية الجمال : ومحراب صلوات عباده ، النامية ببستان الحسن ، لا ينجو من قوسها صيد ، وحلقات ذوائبها طوق صيد لعنق الآساد . كانت ترسل آهاتها خافتة وسط الليل خوف الرقيب ، كالشمع يحيا على سم الضحكات ، يبدو حلو البسمات وهو فى الحقيقة باك . تحترق بنار لا ضوء لها ولا دخان ، هى نار الفراق . وكانت ليلى — مع ما هى عليه من فاتن الجمال — تجيد النظم ؛ فهى درة غير مثقوبة تنظم الدر ، كل بيت من شعرها — مثلها — بكر . فكان شعر المجنون كالنار اتقاداً ، وجوابها له كالماء لطفاً ورقة . وكان من صوت هذين البلبلين صداح تطيب به خواطر من تبلبلت أفكارهم من الحب . واستمرا على هذه الحال ردحاً من الزمن قانعين بالخيال ، وكلاهما من العشق خيال.

وذات مرة خرجت ليلى فى فصل الربيع إلى حديقة قريبة ، قد حليت بورودها الحمر والصفر ، فوق زمرد العشب ، انتثرت فوقه لآلىء الندى الرطبة . قد كشف فيها الرمان عن حبوب فى صدرد من نار ، و بدا النرجس بأعين مرضى صحاح يخالطها السقام ، كأنما تبحث من جوى الحب عن هدأة فى منام . وانطلقت الطيور تغرد ، وكان البلبل من بينها فى هيامه بالورد كالمجنون . وجلست ليلى الحوراء لترى الحديقة فى ظلال الورود ، وقطفت كأس نرجس . ولم يكن غرضها سوى مناجاة البلبل الثمل ، والإفضاء إليه بلوعات صدرها . وهناك تنزهت بمنأى عن العيون فى مزرعة نخل ، وجلست تحت شجرة سرو شبيهة بقامتها . فكأنها فوق

---

(١) هنا فى النص ثلاثة فصول لوصف أحوال ليلى ص ٩٢ — ١٠٢ من طبعة طهران .

العشب الأخضر بين الورود ودون الشجرة جناح ببغاء . و بينما تناجى قيساً انطلق من الطريق صوت يتغنى بشعر المجنون فجفلت وعادت تشرح ما رأت لأمها .

وكان قد مر بها فى البستان شاب ذو مكانة فى قومه ، يشار إليه بالبنان ، اسمه «ابن سلام» ، فرأى تلك الغادة كمصباح فى طريق حافل بالريح ، فغفل عما يفعل الريح بمصباح ، وأرسل يطلب الزواج بها من والدها . فوعده أبوها بتزويجه منها حين تبل من مرضها ، و بعد أن تتفتح زهرتها وتبرأ مما علق بها من شوك . فآب إلى قومه على ثقة من الظفر بها آنفاً .

و بينما ظلت ليلى بين قومها مستوحشة ، كان المجنون نضو الأسى ، ضالا كحظه فى السهول والجبال ، لا أنيس له غير الوحوش فى الصحراء ، يهيجه الشوق فى نواحى نجد ، وقد مر به يوماً ملك تلك الناحية «نوفل» ، وكان قوى الجناب لطيف المحضر ، له رقة الغزال حتى يدعو داعى الهوى ، وغضبة الليث فى ميدان الوغى . وكان قد خرج للصيد فى جمع من جنده ، فرأى ذلك المبتلى بعيداً من المحبين ، و بين قطعان الوحش . فاستخبر عنه صحبه . فقالوا له : إنه على ما ترى من جنونه بحب امرأة ، يمضى أيامه ينظم القصائد و يناجى السحاب الذى يطلع من جانب ديارها . يأتى إليه كثير من المسافرين ليروه ، يحملون له الطعام والشراب ، وقلما يقبل بعد جهد منهم كأساً يشرب به على ذكرى الحبيبة . وسمع «نوفل» قصته ، فرق له ، واقترب منه ، وتحدث إليه ، وأقسم له أن سينيله طلبته بما لديه من قوة ومال ، وهو الذى لو تعلق غرضه بعقاب الجو لأدركه ، ولو كمن مطالبه كشرارة فى الصخر لاستخرجها من مكمنها ، فأطفأ المجنون ببرد وعده لهيب أحشائه ، وقر قراره فى كنفه . وخرج عنده من الحمام ، وارتدى ثياباً جميلة ، وغدا وجهه الناحل أرجوانياً ، واسترسل شعره الفاحم حول قمر وجهه . واستمر مدللا لدى مضيفه بضعة أشهر . ثم أخذ صبره ينفد فعتب على مضيفه . وذكره

بالوعد ، وأنه لا يحيا إلا على ذلك الأمل . فرق له «نوفل» ، ولبس درعه وتقلد سيفه ، وخرج فى مائة من رجاله شاكى السلاح . وقصدوا ديار ليلى ، وأرسل إلى أهلها رسولا يخبرهم بمطلبه منهم ، وأنذرهم إن هم رفضوا ؛ ولم تنجح المفاوضة ، فاستيقظت الفتنة ، وشبت الحرب بين الفريقين ، وحملت السيوف من كئوس الدم ما ردت به الأرض سكرى . وفتحت طيور السهام مناقيرها لتروى من دماء الأبطال . وكادت تدور الدائرة على نوفل وصحبه ، لولا أنه أرسل فى طلب المدد ، فجاءه جيش تهتز له قواعد جبل أبى قبيس .

وأخيراً انجلت الحرب عن هزيمة حى ليلى ، وأقبل أبوها يقدم فروض الطاعة قائلا : أيها الملك العظيم . إنى لأرضى حكمك فى ابنتى قتلا بحد السيف ، أو ضرباً أو حرقاً ، ولكنى لا أعطيها المجنون . والموت لدى الأحرار خير من العار . ولو وضعت زمامها فى يده اقترن اسمى بالفضيحة . فإن أجبتنى لما أرجو ، وإلا عدت إلى تلك العروس فرميت برأسها إلى الكلاب ، وخلصت من أمرها وأمر الحرب والصلح . ولئن تنهشها الكلاب خير من أن ينهش عرضها الناس. فرق له «نوفل» وقال له : إنما طلبت ليلى لتعطيها عن رضى ، وأى امرأة قيدت عنوة فهى كالخبز القفار أو كالحلوى خلطت بالملح ، لا نفع فيها . وغلى المجنون بنار الغضب ، وقال لنوفل : لقد قدتنى ظامئاً إلى الفرات ثم منعتنى وروده ، ودعوتنى جائعاً إلى طيب مائدتك ثم ذدتنى عنها كالذباب . ثم انفلت من بين رجاله ولم يقف نوفل له على أثر . وظل فى الصحراء يشكو لنفسه همومه . وذات مرة رأى غزالة فى شباك صائد يهم بذبحها ، فثار عليه المجنون قائلا : أيها الخسيس الطبع ، خرر من الشباك تلك العاجزة المسكينة ، لتنطلق إلى أليفها أمينة .

وماذا يقول عنك ذلك الأليف حين يفتقدها ليلا ، سيقول : أيهذا الذى حجبها عنى ، ليصبك مثلى ألم الفراق ، ولتذق مثل ما أنا فيه من عيش . فإذا

اتقيت الله فى آلام المتوجعين ، فانزع أسنان طمعك من هذا الصيد . فامتثل الصائد أمره وثاب عن صيد كل ذى روح : وحين أطلق الغزالة من الحبال أقبل المجنون عليها إقبال الوالد على ولده . ومسح بيده على جسمها[1] ، وأخذ يناجيها قائلا : أيهذه النائية عن الحبيب ! أنت مثلى من حبيبك فى هجر ... رائحتك تحمل لذكراى ريح الحبيبة ، وعيناك عيناها ، فانطلقى حرة من كل الشباك فى حمى ليلى. ثم أطلق الغزالة وأمضى ليله ساهداً ، لم يمس جنبه الأرض ، قائماً على قدميه ، يحترق كالشمع .

وفى الصباح تحلت السماء بثوب أصفر لاستقبال اليوم الجديد ، وابتسمت عن قرص من الذهب ، واكتسى المشرق بحمرة الورد ، وسار المجنون ذابلا كزهرة الخريف .. وجلس فى ظل شجرة عالية بجانبها نبع صاف كحوض الكوثر . وحوله من العشب بساط من الإستبرق . وجثم على فرع من فروع الشجرة غراب فى لون شعر الحسان ، له عينان كأنهما مصباحان . فأخذ المجنون يناجيه : أيها الغراب الأسحم ، لماذا أنت فى لون الليل ؟ أو قد احترق قلبك عشقاً فصرت كالفحمة ؟ لا تهرب منى ، فإنى مثلك فى لباس الحداد . ولا رفيق لى سواك فى هذا المكان المهجور . وستمر بى يوماً وأنا محتضر فأحمل بفضلك إلى القبر . و بينما هو مسترسل فى الحديث إذ بالغراب يبسط جناحيه و يطير ، وظل قيس فى مكانه حتى أدركه الليل أسود الجلباب كالغراب[2] .

---

(١) قارن هذا بما للمجنون من أشعار فى حادثة أطلق فيها ظبية من عقال صائد :

أيا قانصاً حي بربك حـله ... وإن كنت تأباه فخذ بقلائصى

خف الله لا تقتله إن شبيهه ... حياتى وقد أرعدت منه فرائصى

(شرح ديوان المجنون لمحمود كامل فريد ص ١٢٩) .

(٢) قارن هذا بما روى للمجنون فى ديوانه السابق فى القصيدة التى مطلعها :

ألا ياغراب البين هيجت لوعتى ... فويحك خبرنى بما أنت تصرخ

(المرجع السابق ص ١٠٣) .

وعلمت «ليلى» بما تم فى أمر نوفل ، وأنه رُدَّ غير مجاب ، فأخذ منها الضيق كل مأخذ ، وجعلت ترسل ، خفية ، آهاتها من خلف خدرها . وصارت عيونها من البكاء كالورد وكانت نرجساً ... وطارت شهرة ليلى فى الآفاق ، وتطلع إليها الخاطبون يطلبون وصالها بالمال والولايات ، وهى تدارى الناس فى آلامها ، وتحاذر أن يعلم أحد سرها . فكانت مثل شمعة تبدو فى مظهر ضاحك وباطنها يحترق .. وتقدم لخطبتها «ابن سلام» ، وبذل الوفر من المال مع ساحر الكلام . ولم يجد والد العروس بداً من إجابته إلى طلبته ، فزفت تلك الشبيهة بالبدر التمام إلى تنين . . وحملها إلى قومه ، وهناك هم بها ليقطف من جناها ، فلطمته لطمة شديدة ، وقالت : أقسم بخالق الذى صورنى على هذا الجمال ، لن تنال منى غرضاً ، وإلا أرقت دمى بسيفك . فيئس منها ، وعلم أن قلبها مشغول بآخر ، فقنع منها بالرؤية من بعيد ، وظلت هى تتنسم أخبار قيس ، وكم انتحبت جزعاً ، وتجلى عشقها كالنهار .

وكان المجنون لا يقر له قرار فى مكان ، وقد اختلط عليه أمره فلم يعد يفرق بين الشوك والورد ، وإذا بأعرابى على جمل يطلع عليه فيراه ويقول له : أيها الغافل عن حساب حياتك ، المتفانى فى عبادة حسناء ، خير لك أن تصرف نفسك عن الغيد ، إذ لا ينتظر منهن وفاء ، فانفض يدك ممن شيمته الغدر ، فقد تزوجت «ليلى» بآخر ، وهى طول اليوم فى أحضانه . وإذا ذهبت عنك هذه فهناك ألف غيرها ، وكم قاسى الرجال من جفاء النساء ، ولم يذق أحد منهن طعم الوفاء . . . فوقع المجنون يائساً . . . ومزق ثيابه وغاب عن وعيه . فندم ذلك الشيطان الذى قص عليه هذا الخبر ، ولم يبرح مكانه حتى عاد إليه رشده ، واعتذر له . . . وقال له إنه إنما كان يمزح ، وإن حبيبته — على الرغم من أنها تزوجت — لا زالت مقيمة على حبه ، فهدأ المجنون قليلاً ، وصار كالطائر الكسير الجناح ، وظل يناجى ليلى عاتباً ، حانقاً على زوجها ، ذلك الغراب الذى اختطف الثمرة من بستان

أمله ، معاهداً إياها أنه على حبها مقيم ، وأن من كان فى مثل جمالها حلال له دماء الناس .

وكان والد قيس قد انفصل عنه ، حزيناً حزن يعقوب على يوسف ، وظل قعيد داره ، يتزود لقبره ، وخاف أن يدركه الأجل قبل أن يرى فلذة كبده . فاتكأ على عصاه ، وخرج مع بعض قومه ، للبحث من جديد فى طلب ابنه . وعثر عليه بعد لأى . ولما عرفه المجنون سقط على قدميه باكياً ، ونظر إليه الأب مستعبراً وأخذ ينصحه قائلا : ما جدوى مقامك غرضاً لسهام الهلاك حتى إذا قضيت افترستك السباع؟! ومهما اعتزلت الناس فان تصل بهذه العزلة إلى غايتك ، فاصبر وتسل ، واخدع نفسك بباطل من الخيال حتى تشفى . . . وكل حال إلى تحول ، فتزود من هذه الدار لتلك الدار ، فكل امرىء رهين بعمله وأجله . . وإن كنت آدمياً فعش بين الناس ، وتعال ليقوى بك ضعفى ، ويهدأ روعى ، فما أنا إلا هامة اليوم أو الغد ، وقد تعود لترانى غداً فلا تجدنى ، فتمرغ رأسك على تراب قبرى . ولو صارت أنفاسك دخاناً من لوعة فراقى فأى جدوى منها فى ذلك الحين ؟ !

وأراد المجنون أن ينزل على نصيحة أبيه ، واطمأن قلب الأب إلى أنه سيسلو . ولكنه عند ما فكر فى التوبة من العشق ، غلبه العشق على أمره ، وقال لأبيه : يامن أنا وليد فضله ، ومن نصيحته حلية أذنى ومصباح روحى ! ... أحاول أن أحمل نفسى على نصائحك فلا أستطيع ، فلا تفرض علىّ قيود العقل بعد أن تحررت منها ، ولا تسخر منى لأنى رهين العشق ، فالعالم عندى لايساوى بدون العشق حبة . وكل ما سوى العشق ليس له من ذاكرتى إلا النسيان . وقد توحشت فى ضلتى ، وأنى لوحش أن يعيش بين آدميين ؟ ولن تستطيع أن تصلح من أمر العاشق إذا حرمه القدر حظه من الاستقرار ، وإنما يبكيك الأحياء

إذا مت ، وأما أنا فماذا ترجو مني ولست في عداد الأحياء ؟

وودعه والده باكياً ، وما إن مضت أيام حتى انطلق طائر روحه من شباك جسمه . والمرء في الدنيا قصير المقام ، كالبرق ما يبدو إلا ليختفي ، وهو في هذه الدار ميت ، وحياته الحق في موته ، فالعاقل من اتخذ الدنيا مجازاً للآخرة . . . وعلم المجنون — بعد قليل — بموت والده ، فخف إلى قبره باكياً مستغفراً . . . وبعد أن قام بواجب الحداد على أبيه ، انصرف لمأواه في الفيافي ، آنساً بالوحوش ، يأكل مثلهم من نبات الصحراء ، ولا يقرب صيداً ، ولا ينصب حبالا ، وجعل له من الوحوش جيشاً ، فقد كانت له طائعة ، وهو فيها مثل سليمان . وبلغ من سلطانه عليها أن انتزع منها طبائعها ، فلم تعد النعجة ترهب صولة الذئب ، ولا الأسد ينشب مخالبه في حمر الوحش ، وعاش الظبي في سلام مع الحمل . . . فإذا سار قيس تبعته الوحوش صفين عن يمين ويسار ، وقد أنس بالوحش ، وفر وحشة من الإنسان ، وكان المسافرون يفدون إليه متعجبين من حاله ، يحملون إليه من الطعام ما لذ وطاب ، فكان ينال منه القليل ، ويطعم الباقي الوحوش من حوله ، فتأتي الوحوش إليه تطلب رزقها . وإذا أكرمت الخلق ، فقد رددتهم رهن قيدك ، وجعلتهم — وهم أحرار — عبيد إحسانك .

يحكي أن ملكا من ملوك مرو كان عنده عدد من الكلاب الجوارح في القيد . وكان يرمي بمن يغضب عليه من رعيته إلى هذه الكلاب السفاكة . . . وكان في حاشيته شاب على حظ عظيم من الخلق والعلم ، فخاف أن يتنكر له الملك — على الرغم من صلته به — فيرمي به إلى تلك الكلاب . . . فكان يذهب إليها يرمي لها كل يوم ذبيحة ، حتى ارتاضت له . وذات يوم غضب الملك عليه فأمر به ليكون طعمة لها . . وهمت الكلاب بإعمال مخالبها فيه ، ولكنها عرفت فيه المنعم عليها ، فحركت ذيولها له خضوعا وترحيبا . وأمسكت دونه

بأيديها ، وأقعت بجانبه . . فلما أسفر الصبح ، ندم الملك على فعلته ، وأمر أن ينظر ما فعلت الكلاب به . فتعجبوا من حاله ، وظنوه ملكا وليس ببشر . واعتذر إليه الملك باكياً ، وسأله عن السبب فى نجاته ، فقال : طالما أطعمتُ بنوالى تلك الكلاب فغدت لى صديقا . وقد أمضيت عشر سنوات لك غلاما ، فأسلمتنى إلى الكلاب لهفوة ظننتها بدرت منى ، فكانت الكلاب رخيمةً حيث لم ترحم ، ورعت حق حرمتى حيث لم ترع . والكلاب تسالم من أجل عظمة ترمى لها ، والخسيس لا يفى ولو فديته بالروح .

فصحا الملك على قوله من خمار غفلته ، وأطلق الكلاب وترك عادته . فالإحسان حماية الروح ، وقد حصن المجنون نفسه بإطعام الوحوش ، فقامت على حراسته ، وكانت له رفيقاً فى الحل والترحال .

وكان «قيس» يتأمل فى السماء وما بها من كواكب ..... ويناجى الزهرة والمشترى ، ثم يناجى الله قائلاً : يا من إلى بابك ملجئى ومالى ملجأ سواك ، ومن الزهرة والمشترى من عبيدك . . . ومن علمك فوق ما يظنون ، وإحسانك يجاوز ما يعلمون . . . يا مالك الوجود وقاضى الجود ، ومن نحن لك عبيد ولا سيد لامرىء سواك . . . أفض على من فضل عنايتك حتى يضىء جانب عيشى ، وأصير سعيداً بالوفاء .

وبينما يهمس لنفسه بذلك الدعاء أخذه النعاس . فتراءى له فى النوم كأن حظه شجرة أصلها ثابت فى الأرض وفرعها فى الأوج ، وقد حلق طائر فوق غصن من غصونها ، فتساقطت من منقاره حبات من الدر استقرت فوق رأس قيس كالتاج . وأسفر الصبح فأفاق مسروراً ، كأنما كان ذلك الطائر يرفرف عليه بجناحى السرور . وفى العشق من لم يظفر بالوصال سُرَّ بحلم أو بخيال .

وأتى قيسا رسول تنسم منه المجنون ريح الأمل .. وقص عليه قائلا : مررت

أمس بذاك الموطن ، فرأيت غادة كالقمر ، لهـا منطق عذب ، حين تتحدث يسكن الماء على صوتها ، كأنه ماء رونقها . . . وخصل شعرها كالجيم . وقدها كالألف . وفمها كالميم . وهكذا كان لها من جيم خصلها ، ومن ألف قدها ، ومن ميم فمها حروف « جام » ، واستحقت أن تسمى جام العالم[1] ... يبدو عليها وله المحبين ، فأشفقت لها . وسألتها عن سبب بكائها ، فابتسمت عن عذب القول ، وقالت : أنا ليلى ، ولكنى الآن أشد جنوناً من ألف مجنون ، بل إنى لأسوأ منه حالاً ، إذ له حرية التنقل ما شاء ، وعلىّ أن أدارى خوف العار[2] ، وأتناول وحدى كأس السم ؛ وأخفى الوجد فيبين عن نفسه كما تخفى النار فى الهشيم . وقد يهجس خاطرى بأن أهرب كالحمامة من غراب الأب و بغاث الزوج ، ولكن ما يلبث الشرف أن يهيب بى أن أبقى ، إذ باز العار أشد صولة على الحمامة الهاربة . . . وسألتنى عنك ، فأفضيت لها بما أعلم من أخبارك . . . وعاهدتنى أن أنهى إليك منها رسالة ، وها هى ذى ، . . ففض المجنون الرسالة وقرأها ، وهذا مضمونها :

باسم الله ملك الملوك ، العالم بلسان من لا لسان لهم . . . هذه الرسالة منى أنا رهينة الدار ، وقعيدة البيت ، إليك يامن حطم القيد ، وصار حراً فى السهول والجبال . . . أنت يا شبيه عين[3] ماء الخضر تألقاً ، ولا زلت مثل الفراشة ،

---

(١) من الأساطير المعزوة إلى « جمشيد » من ملوك إيران الكيانيين أنه كان له جام محلى بأنواع كثيرة من الرسوم إذا نظر فيه لم يخف عليه شىء فى العالم ، (انظر الشاهنامه تحقيق وتعليق الدكتور عبد الوهاب عزام جـ ١ ص ٢٤٣ — ٢٤٤ ، وانظر ترجمتى لقصة ليلى ومجنون للجامى ص ١٥) .

(٢) قارن هذا المعنى بما سبق أن ذكرناه لليلى من أشعار ص ٦٩ من هذا الكتاب .

(٣) عين ماء الحياة التى شرب منها الخضر فخلد ؛ وللفكرة أصل يونانى فى قصة الأسكندر ، ولشبه هذه القصة بقصة « موسى » ذكر فيها الخضر حين نقلت إلى اللغة الفارسية ، راجع الشاهنامه تحقيق الدكتور عزام جـ ٢ ص ٢١ .

تهيم بشمع الوصال . إنى بدونك على الوفاء مقيمة ، وهذا زوجى العقبة الكأداء بيننا لا يجمع رأسى ورأسه فراش . وإنى لجوهرة لم تقربها ماسة ، وكنز مختوم لم يفضّ ، وبرعمة بستان لم تتفتح . . . يا من به الدّمن خضر ، ومن أذياله فى الطهر شبيهة الخضر ، تعال فاسقنى ماء الخلود كالخضر ، وعلى النأى منك لن يبقى طويلا هذا الجسم . قد لبستُ ثوب الحداد على أبيك ، وعلمت ما أصاب قلبك بفقده ، ولعمرى لا يجدى فى هذا الطريق غير الصبر ، والعاقل يتقى ضحك الأعداء من بكائه ، ونحن كالزرع يحصده الزارع ليزرع مكانه آخر . . .

ثم كتب المجنون الرد ، ورمى به إلى الأرض [1] ، فأخذه الرسول وأسرع به إلى ليلى ، وهذه فحوى الرسالة :

باسم الله العالم بالسر والجهر ، ملك السموات والأرضين ، ومنجد المعوزين ، هذه الرسالة منى أنا المضطرب الولهان ، إليك يا من أنت قرار نفسى ... أنت تاج على رأس سواى ، وكنز فى يد الغير ، . . . وأنا تراب فى واديك ، فإن سقيتنى بماء الوصال أنبت الورد وأطلعت الربيع . وإن لم ينلنى منك غير وقع أقدام الفراق ، لم يثر من أرضى سوى الغبار . وهأنذا أسير قيدك ، فلا تبيعينى ببخس ، وللعشق دلائل ، فأى دلائل له لديك ؟ وقد تركتنى أسير الهموم وظللت فى حمى آخر . . . وجمال البستان فى بلابله ، أما حديقة التين فهى نهب للغربان . . . يا من أنت خيرى وشرى ، ومنك دائى وطبى ! أعلم أنك من عفتك فى قلعة منيعة المنال ، وأن جوهرتك مستقرة فى صدفها ، وأن كنزك محمى بغدائرك المتلوية تلوّى الثعابين ، فلا تجرؤ يد أن تمتد إليك ؛ وعلى الرغم من ذلك ، فإنى من فرط حبى لك أظن بك الظنون ، وهذا شأن المحبين .

---

(١) كان من عادة قدماء الفرس ألا يسلموا الرسالة إلى الرسول يداً بيد ، إذ كانوا يتشاءمون من ذلك .

و يشتد بى الهوس غيرة من ذبابة تقع على خدك . . . فأنا من عشقك فى تباريح تستعصى على الدواء .

وكان للمجنون خال اسمه «سليم العامرى» ، أقبل يوما ليزور المجنون ، فرآه بين الوحوش أسود حبشياً من لفحات الشمس كأنه خال : وأراد خاله أن يكسوه من عرى ، فأبى المجنون . ثم قدم له طعاماً من الحلوى والطير المشوى ، فرفض المجنون أن يطعمه ، ورمى به للوحوش ، وأخبر خاله أنه قانع من طعام بما ترعاه الغزلان ، فعلم خاله أن طعامه من العشب [1] ، فامتدح خلقه ، وقال له : كم من طائر وقع فى الشرك اطمعه فى حبو به . ومن يقنع مثلك بالأعشاب فهو فى هذا العالم سيد . لا سلطان لأحد عليه . وقص على قيس حكاية ملك مر بشاب زاهد ، فتعجب من حاله . وسأل عنه فقيل له إن زاده العشب المجفف المطحون ، وعرض الملك عليه أن يلتحق بخدمته ، فأبى مفضلا القناعة بالعشب على التقيد بواجب الخدمة للملوك . وتلك هى ولاية القناعة ، وهذا هو مقام الزهد . وطاب خاطر المجنون بتلك القصة . وسأل خاله عن حال أمه . فقادها خاله إليه . فجزعت لرؤيته على تلك الحال . ونصحته أن يعود إلى مسكنه كما تعود الوحوش فى المساء إلى وكناتها . والطيور إلى عشاشها . . فاعتذر المجنون بأن ليس له من يدفى إصلاح حاله ، وأنه رهين العشق . فإذا عاد إلى المنزل كان رهين محبسين . . وودعته أمه باكيين . . وعلم بعد أيام من خاله بموت أمه ، فانتحب وخر فاقد الوعى . ولما أفاق نصحوا له بالرجوع إلى منزله ؛ فأبى ، ودعا إلى عيش الزهد ، قائلاً : على المرء أن يتحرر من الحاجة حتى لا يصير عبداً لإنسان . فمش حراً فى عالم الزهد يصر سلطان الدهر لك غلاما .

(١) قارن هذا بما ورد فى الأغانى ، انظر ص ٦٣ من كتابى هذا .

وظلت ليلى قعيدة بيتها ، يقيم زوجها فى المنزل رقيباً عليها ، فكأنه فى دير الحسناء عابد مترهب . وذات يوم وجدت نفسها حرة من القيد ، فخرجت تتنسم أخبار الحبيب ، فرأت كهلا ، فسألته عن ذلك الذى توحش عن الناس وأنس بالوحش . فأجابها : أيها البدر المسفر ، إن يوسف بدونك رهين البئر . وقد حال ذلك القمر عن أوج التمام ، يطلق الصوت كالمناد ، ويدور فى كل واد . فناشدت الشيخ أن يأتى بقيس إلى مكان معلوم ، ثم يحضر إليها خفية ليخبرها كى تخف للقائه . فأسرع الشيخ إلى قطع الفيافى حتى وصل إلى قيس ، وأنبأه أن «ليلى» تريد أن تراه فى مزرعة نخل طيبة الثمار ، تكاد تمس رؤوس نخيلها السماء . ودونها بساط من سندس العشب ... فتوافقا ، وأقبل المجنون فى قطيع من الوحش كأنه له جيش ، وجاس تحت النخل المعهود ، ودونه على مسافة منه قطعان الحيوان ، وأقبل الشيخ إلى مكان الحسناء فأخبرها ، فطارت إلى مكان الموعد ، وقال الشيخ لقيس : لن أستطيع أن أتقدم أكثر من هذا ، وإلا احترق شمع وجودى على رؤية نورها . . . وهناك أطلق المجنون صوته منشداً هذه الأبيات : نحن فى غنى الفقر مادمتِ صديقاً ، وقد زهدنا فى الحرير ، وارتدينا غليظ الثياب . وقد بعنا الروح إفلاساً لمن يشترى ، وتحررنا من أسر الدهر ، نحن ظامئو الأكباد غرقى اليم . . . وهأنذا لا أنفك أدق طبل الرحيل . . . لا تُوَدّعينى قائلة : طبت مساء ، فبدونك لا يطيب مساء . أنت صبح ، ومن يصحب الصبح فعليه أن يكون كالشمس ، يقطع العالم دوراناً فى سبيل اللقاء . وأنت الربيع ، والمجنون يبكى فى أثرك بكاء السحب على رياض الربيع . ويهيم البلبل فى هوى الورد ، والمجنون يهيم أسى حين ينأى عنك . . وعينى أكثر ثملا من نرجس هذه العيون ، وأتلوى وجداً كذوائب شعرك ، وأقطف تفاح ذقنك ، وآخذ برمان صدرك ... وأجعل ورد خدك بنفسجياً بقبلاتى . . . فقرى على صدرى لنقرأ معاً كتاب الهموم الماضية ... لقد أشرقت من بعيد كالشمس ، فلا تكونى سرابا خادعا . وإنى

لمحترق شوقا إلى جمالك ، ولذا فأنا أسود كخالك .

هكذا قال ، وولى الأدبار شطر الصحراء ، وعادت تلك الشبيهة بشجرة السرو من الحديقة إلى خيمتها .

ولما شاعت قصة «قيس» ، وذاع شعره ، وتغنى به الناس ، قصده كل ذى هم ، ووصلت قصة عشقه إلى بغداد ، وتحاكى بها الظرفاء والأصدقاء ، وعلم بها شاب جميل الوجه ، فصيح اللسان ، قد تجرع الحب غصصاً ، واسمه «سلام» ، فقصد قيساً وصحبه من الوحش . . . وقدم إليه ما كان معه من طعام ، فأبى قيس أن يشركه فيه ، وقال : أنا فى هذا الأمر فرد ، فإن النفس البهيمية التى تتطلب الغذاء لم يبق منها فىّ بقية ، و بذا لا أهلك إذا حرمت الطعام..وأدرك «سلام» وله قيس ، فأخذ يعلله بالأمل ، وأن الفلك لا يدوم على حال . وبعد البكاء الضحك . وجذوة العشق تضطرم فى قلب الشباب ، ومتى ولى الشباب صارت نارها برداً وسلاماً . ولم يعر المجنون لحديثه أذناً . وكان مما قاله له : لا تظن أنى ثمل ، وأنى صريع الهوى ، بل إنى سيد ممالكة العشق ، قد تجردت من أسباب المادة ور بقة الشهوات . وتخلصت من أوشاب النفس . ورددتُ سوق الهوى كاسدة . فالعشق الطاهر خلاصة الوجود ، والعشق نار أنا لها عود . . فإذا وجدت الطريق لصحبتى ، فأقصر لسانك عن الطعن فى أمرى . . ولا يليق أن تصوب سهام ملامتك لإنسان على غير علم بالمرمى . . . وظلا معاً حتى خلا وفاض الشاب من الزاد ، فودعه قافلا إلى بغداد ، بعد أن تزود منه بكثير من القصائد ، وعاها فى ذاكرته .

لا تظن أن المجنون كان من أولئك العشاق الذين نراهم اليوم ، لا يصوم ولا يصلى ، نابذاً لقواعد الأدب ، قد عزب عنه العقل ؛ بل إنه كان عامر القلب بنور الإشراق ، عالماً بعلوم أهل الباطن ، قد عرف أسرار السكون ، وتوصل إلى حل رموز السماء . كل من عرفه أيقن أنه لم يكن مجنوناً . ولم يكن لمجنون أن

يأتى بهذه الدرر من فصيح القول . وقد اختار لنفسه حياة وعرة المسالك ، لأنه كان يطلب منها الخلاص بالموت . . وهو بعزوفه عن الرفقاء قد أضعف قيوده فى الحياة ليسهل عليه التحرر من القيود . . . ولم يحرص على إرضاء رغباته الدنيا من تلك الحسناء ، ليحظى بحياة العشق الخالد .

وكانت «ليلى» فى بيت زوجها كحبة من الياقوت فى جوف صخرة ، زوجها رقيب عليها ، يصلى كل يوم بنار غمه وغيرته . ولم تطق على طول الكتمان صبراً ، فغدا تولهها علانية . ولم يستطع زوجها المقام على هذه الحال ، فأصيب بحمى شديدة ، أسلم على أثرها روحه . فانطلقت ليلى كالصيد من الشبكة ، تبكى فى الظاهر لموت زوجها ، وهى فى الواقع تندب حظها من حبيبها ، فكان موت زوجها تعلة لإطلاق زفراتها . ولما أتمت مراسم الحداد ذهبت إلى بيت أبيها ، وجدّت فى إرسال الرسل على أثر «قيس» ، تبلغه خبر وفاة زوجها ، فبكى وضحك : بكى لأن الزوج عانى مثل ما عانى ، وضحك طرباً لأن عقبة أزيحت من الطريق . ثم خف للقائها فى قطيع من الوحوش ، والتقى قيس بليلى ، وضربت الوحوش دونهما سوراً يحميهما من الناس ... وتعجب القوم لرؤيتهما . وأكبروا أمر العشق ... ثم افترقا .

وفى فصل الخريف حين بكت الغصون بدموع حمر ، وتساقطت الأوراق ذابلة صفراً يلعب بها الريح ... ومست يد العواصف البستان بالضر ، كانت ليلى على سرير المرض ، قد نال الأذى بهار بستانها ، وعصفت الريح بمصباح وجودها ، وأضحى بدر وجودها هلالا ، وسروة قامتها خيالا ... وأفضت بوصيتها إلى أمها ، أن تجلوها عروساً للقاء قيس ... وأن تبلغه أنها قضت نحبها حباً له ووفاء ، وأنها سبقته إلى العالم الآخر لتنتظره ، وهى هناك وعيناها على الطريق إليه ...

ولما علم المجنون بوفاة ليلى أخذ يبكى بكاء مراً ، وأقبل صوب روضة قبرها يغلى كما تدوى بالرعود أحشاء السحاب . ولفرط ما بكى فوق الضريح ، تفتحت

فوقه زهور الشقائق حمراً كدم دموعه ، وأخذ يناجيها قائلا : أيتها الوردة النضرة التي قصفتها يد الخريف فبكرت بالرحيل ... كيف أنت تحت أطباق الثرى ؟ وكيف أنت فى ظلمات القبر ؟ ... إذا غبت عنى فشمائلك ملء روحى ، و إذا نأيت عن بصرى ، فأنت أمام عين بصيرتى ، ولئن رحلت فألمك فى النفس مقيم ...

ثم أخذ طريقه إلى الصحراء فى جملة الحيوان الذى يرافقه ... ثم اشتد به الشوق فآب إلى ضريحها وهو أكثر نحيباً ، وأشد نحولا . ثم رجا الله أن يخلصه من عذابه ، وأن يدنيه من حضرة حبه ، واحتضن ثرى القبر فأسلم الروح . وظلت الوحوش محيطة به ، وصرف منظرها الناس عنه ، حتى أذرت الريح ما بلى من جسده ، ولم يبق منه غير العظم .. ثم مر بالمكان أحد محارمه فتعرف على عظامه ، فجرى بنعيه . فأقبل أقاربه ، وجمع من خيرة الأتقياء ، فنثروا عليه الدمع ، ولبسوا الحداد ، وواروه التراب بجانب ليلاه .. وأضحت روضتهما منتجع القصاد ، لا ينصرف منها ذو حاجة إلا وقد أجيب لحاجته ...

وكان لقيس صاحب هو ظل له اسمه «زياد» ، كان قد هام بابنة عم له وشبب بها ، فمنع من زواجها .. وكثيراً ما كان رسولا لليلى إلى قيس ... وكان إخلاصه لقيس مضرب المثل ومثار الإعجاب ، وذات يوم مرت بفكره ذكرى قيس وليلى بعد أن قضيا نحبهما ، وأضاء خاطره بالتفكير فى أمرهما .. : أهما فى ظلمات لبنات القبر أم فى غرف الجنان المحلاة ؟ ، «وعندما مزق الليل جيب مسك ظلماته لينشرها على ثوب النهار[١] ، أراه ملك فى نومه روضة مزينة تشرق بها جوانب العالم . عرصاتها ذات الأشجار الباسقة طيبة المنظر كقلوب المجدودين . وكأن كل زهرة متفتحة فى جوانبها حديقة . وكأن كل ورقة من ورق ورودها مصباح . مقام

(١) يكنى الشاعر بهذا عن إقبال الليل .

فى عايين غنى بألوان الزخارف ، كأن فى كل نبتة من عشبه عيناً ناظرة ، والورود المتفتحة كئوس على الأكف ، تهيج صداح البلابل السكرى . ليس الزبرجد بأشد منه اخضراراً ، وليس لبهاء رونقه من حد . وحين تنطلق الألحان به من وقع المضرب على أوتار العود ، يجاوبها الحمام المطوق بسجعاته . وفى ظل الورد مشرقاً كالشمس سرير منصوب على حافة الماء ، مفروش بديباج كديباج الجنة جمالاً ، وهناك ملكان مباركا النقيبة سعيدا الجد ، استويا على ذلك السرير فى مجلس الطرب ، وقد ارتديا من رأسهما حتى القدم لباساً من نور ، بديع الزينة كحال الحور . على أكفهما كئوس الخمر وأمامهما الربيع ، وكل منهما يقص على الآخر قصته . فآناً يضعان شفاههما على شفاه الكأس ، وآناً يضمان شفاههما يتبادلان القبلات . وحيناً يتناجيان ، وحيناً يستسلمان للنوم كما يشتهيان . ووقف دونهما كهل يتعهدهما ، قد وضع رأسه على رأس سريرهما ، وفى كل لحظة يرفع بيده قطعاً من الذهب وينثرها على فرقيهما . فسأل سراً رائى هذا الحلم الشيخ السماوى قائلاً : هذان الفاتنان فى جمالهما ، اللذان فى يدهما الكأس ، أى اسم يحملان فى جنة الخلد ؟ قد أخذا مقعدهما فى مقام الفردوس ؛ فمن أين لهما تلك المنزلة ؟ فأسرع ذلك الشيخ المحنك فى الإجابة بلغته الصامتة : هذان الحبيبان فى امتزاجهما فرد واحد ، وسيظلان رفيقين مدى الخلود . فهو ملاك العالم وفاء ، وهى قمر الغيد دلالاً . و«ليلى» هى ذلك القمر ، والمجنون هو لقب ذاك الملاك . وقد كانا ياقوتتين لم يمسا فى عالم الحب والوفاء ، ولم ينعما براحة فى ذاك العالم ، وقد نال هنا قلبهما مراده ؛ ولن يعانيا هنا من ألم آخر إلا بقاءهما على هذه الحال من الوصال أبد الآباد . وهكذا يرفع رأسه فى هذا العالم كل من لم يطعم الثمار فى ذاك العالم . وكل من كان فى ذاك العالم نهب الأسى هكذا يطيب له السرور فى هذا العالم .

وحين شب نار النهار فى حصيد الليل ، وأضاء العالم بمشاعل الصباح ، استيقظ «زيد» من نومه ، وكشف عن هذا السر جميعه ، حتى لا يركن إلى اللذت فى هذا

العالم من يرنو إلى مكانة فى العالم الآخر ، فهذا عالم الفناء والهوان ، والعالم الآخر عالم الصفاء والبقاء . فكن فطناً وحذار ثم حذار ، حتى لا تبيع تلك الوردة بهذا الشوك . واستخرج جوهر الطاب من معدنه ، وهذا الجوهر لن تمنحه منحاً ، فاطلبه من مأتاه . وأسلم نفسك لقدس العشق ، حتى تتحرر كل التحرر من ذاتك ؛ وانطلق فى العشق كالسهم ، حتى لا تسقط بعيداً من الهدف . والسهم من السديد المرمى جدير بقوس السيد الأجل . والعشق محرر من ربقة الوجود ، وهو الهوة التى يغوص فيها نبع حب النفس ، فكل شربة غم تتجرعها النفس غصصاً من العشق تسمو بالروح »[1] .

---

(١) نظامى : ليلى ومجنون ، طبعة طهران سنة ١٣١٣ ، وقد ترجمنا الصفحات الأخيرة ترجمة دقيقة ، انظر ص ٢٦٩ — ٢٧١ ، وواضح من سياق عرضنا للنص كيف يدرك الشاعر العشق على طريقة المتصوفة ، وهو ما سنعرض له بالدرس والتحليل فى الباب الثالث من هذا الكتاب .

الفصل الثانى

سعدى الشيرازى (١)

قد خصص سعدى لموضوع ليـــلى والمجنون قطعتين فى كتابيه : بستان وگلستان . ولصغر القطعتين نسبياً آثرنا ترجمتهما على تلخيصهما . و إليك مانظمه

(١) هو مصلح الدين عبد الله ، كان والده فى خدمة الأتابك سعدالدين زنكى ، وقد كفله بعد موت أبيه ، ولذا شهر باسم سعدى نسبة إليه . ولد سعدى فى شيراز بعد عام ١١٨٠ م ، وقد امتدت فترة دراساته حتى عام ١٢٢٦ ، وقد تعلم فى بغداد بالمدرســة النظامية ، وولع بالتصوف ، وتأثر به إلى حد كبير فى أدبه . ومن شيوخه فيه شهاب الدين السهروردى ، وأبو الفرج بن الجوزى ، وعبد القادر الكيلانى ، ولـكنه فى تصوفه أميل إلى الناحية الخلقية العملية ، وكثيراً ما يخلط الغزل ووصف الطبيعة بخواطره الصوفية . وقد ترك شيراز حوالى عام ١٢٢٦ م ، وظل حتى عام ١٢٥٦ م يقوم برحلات كثيرة فى بلاد الشرق من الهند حتى سوريا والحجاز والحبشة وطرابلس ، وقد وقع أسيراً فى يد الفرنجة ، وقام بمخاطرة فى معبد للبراهمة ليلاً وهرب من المعبد (راجع هذه القصـــة الطريفة فى بستان طبعة بومباى ١٨٤٢ ص ١٩٨ — ٢٠٢) وعاد إلى موطنه شيراز عام ١٢٥٦ فقضى هناك بقية حياته موزعة بين عمله الأدبى والقيام بمراسيم العبادة والتصوف حتى مات عام ١٢٩١ . وكانت تلك الفترة أخصب فترات حياته ، إذ قام فيها بتأليف كتبه ، فنشر عام١٢٥٧ كتابه: البستان ، وهو من الشعر المثنوى . وفى عام ١٢٥٨ م نشر كتابه الثانى : كلستان ، مزيجاً من الشعر والنثر . وله عدا هذين الـكتابين عدة رسائل ، وديوان ضخم . ويظهر فى كتابه ثمرة تجاربه الـكثيرة فى رحلاته ، وهو ذو معان رقيقة لطيفة ، تدل على سعة اطلاع ، وقدرة ساحرة فى التعبير عن خواطره وأفـكاره ، وعقلية نافذة سمحة . وكثيراً ما قلد فى أسلوبه وطريقته من بنى قومه . وقد ترجم كتاباه : بستان وكلستان إلى لغات غربية كثيرة — وهو أحد ثلاثة أطلق عليهم فى الأدب الفارسى أنبياء الشعر . يذكر الجامى هذين البيتين فى كتابه : بهارستان (ص ٨٨) :

در شعر سه كس پيغمبرانند   هرچنـــدكه لا نبى بعـــدى

أوصـــاف وقصيدة وغزل را   فردوسى وأنورى وسـعدى =

شعراً عن ليلى والمجنون فى كتابه المسمى : بستان :

« قال رجل للمجنون : أيها المجدود الطيب الأثر ، ماذا حدث لك حتى لم تعد تحضر إلى الحى ؟ فلعل سورة العشق تبرح رأسك ، ولعل خيالها يزايلك ، فلا يبقى فى قلبها لك من حب .

فصاح المسكين منتحباً على سماع كلامه ، وقال له : هلا تنزع يدك من أذيالى ؟ فقلبى نهب الآلام ، فاغرب عنى ، ولا تلق أنت أيضاً بالملح فوق جراحى . فليس النأى دليلاً على الصبر ، إذ كثيراً ما يكون النأى وليد الضرورة .

فقال له الرجل : « أيها الوفى الطبع ، الميمون النقيبة ، قل ما عندك من رسالة لليلى ، فأجابه المجنون : لا تذكر اسمى أمام الحبيبة ، فمن الحيف أن يذكر اسمى بحضرتها »[(١)] .

= « ثلاثة هم أنبياء الشعر على الرغم من قول الرسول : لا نبى بعدى ؛ فى الوصف وفى القصيدة وفى الغزل : فردوسى ، وأنورى وسعدى » .

راجع لترجمة سعدى عدا المراجع السابقة :

دولتشاه : تذكرة الشعراء طبعة ليدن ١٩٠٠ ص ٢٠٢ — وكذا :

M. H. Massé: *Anthologie Persane*, pp. 204-212.

وكذا :

E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, II, pp. 525-539.

(١) سعدى : بستان ، الطبعة السابقة الذكر ص ١٠٤ — يذكر سعدى هذه القصة دليلا على إخلاص «قيس» فى محبته لليلى وتساميه بعاطفته نحوها ، وقد سبق أن شرحنا مظاهر هذا التسامى عند المجنون ، وأوردنا شواهده من الشعر العربى ، انظر هذا الكتاب ص ٥١ — ٥٣ ولكن سعدى يربط بين الحب بهذا المعنى الذى لا يفكر فيه المحب فى الوصال ويقتنع من الحبيبة بالخيال وبين الحب الصوفى حيث يهيم العاشق بجمال الله . ويصف سعدى بهذه المناسبة ما يتعرض له سالكو الطريق إلى الله من نوبات الوجد ، وما ينهجونه من اعتزالهم الخلق ، ومن التفكير فى الخالق ليلا ونهاراً ، حتى لتبدو مظاهر الوجد الإلهى عندهم شبيهة بمظاهر الوجد فى الحب المجازى أى الحب الإنسانى الذى هو مجاز إلى الله ، إذ هم سكرى من خمر العشق الإلهى ، هائمون بالجمال الخالد . راجع لهذه المعانى قطعة شعر فى بستان ، الطبعة السابقة ص ٩٤ — وسنشرح فى الباب الثالث مدى التأثير الفلسفى فى مثل هذه الخواطر ، ولكننا نذكر هنا لسعدى أبياتاً يظهر الشبه =

والقطعة الثانية عن ليلى والمجنون فى گلستان فى الباب الخامس : باب العشق والشباب[١] ، وها هى ذى ترجمتها :

« حكى لأحد ملوك العرب حديث ليلى والمجنون ، وكيف اضطربت حاله ، وأفلت من يده زمام اختياره ، فولى وجهه شطر الفيافى ، على الرغم مما هو عليه من كمال فى الفضل والبلاغة ، فأمر الملك بإحضاره ، وأخذ يلومه قائلاً : ماذا رأيت من خال فى شرف الإنسان حتى تطبعت بخلق الحيوان ، وفضلت ترك عيش الآدميين ؟ فصاح المجنون منتحباً وقال (شعر عربى) :

ورب صـديق لامنى فى ودادها   ألم يرها يوما فيوضح لى عذرى[٢]

(قطعة فارسية)

يا ليت من يتتبعون عيوبى يرون وجهك يا غاصبة قلبى !

= قوياً بينها وبين ماروى لقيس من أخبار ذهوله فى الحب وعدم شعوره بما يجرى له . ويصف سعدى فى هذه الأبيات فناء أهل المحبة : « سمعنا أن حسـناء فاتنة الوجه خرجت ترقص على ألحان مطرب ، فى جمع من مدلهى القلوب من حولها ، فأخذت نار الشمع بأذيالها ، فاضطربت وعلا وجهها الغضب على الحاضرين ، فقال لها أحد المحبين من الحضور : ماذا أثار اضطرابك أيتها الحبيبة ؟ ! قد أحرقت النار أذيالك ؛ أما أنا فقد اشتعلت بى النار جملة كأكداس الحصيد ، فإذا كنت عاشقة فلا تنبسى بكلمة عن نفسك ، لأن الشعور بالذات مع الحبيب شرك » (بستان ص ٩٦ — ٩٧) وفى هذا إشارة إلى الوجد الصوفى وما يعقبه من إنكار الذات (كما فى شرح الديوان من أن المراد بالرقص فى هذه الأبيات هو الوجد) ، وهذا نوع من التأويل الصوفى لما كان يعترى مثل قيس من الذهول عن نفسه . وفى بستان أيضاً حكاية عن اشتغال أهل المحبة بعشقهم الإلهى (ص ٩٧ — ٩٨) تنطبق على تأويل أخبار قيس فى هيامه تأويلا صوفياً .

(١) كلستان سعدى طبعة لندن ١٨٠٩ ص ١٦١ — ١٦٣ .

(٢) قارن هذا بما فى ديوان المجنون :

فقالوا : ولم هـذا ؟ فقلت : من الهوى   فقالوا : لحاك الله ، قلت : اسمعوا عذرى
ألم تعرفوا وجهـاً لليلى شعاعه   إذا برزت يغنى عن الشمس والبدر

(شرح ديوان المجنون ص ١١٦) .

ليقطعوا من غير وعى أيديهم بدل المتكأ حين تطلعين عليهم[1] .

فخطر ببال الملك — لكى يتخذ شاهداً من حقيقة المعنى على صحة الدعوى — أن يطالع جمال ليلى ، ليعلم على أية صورة تلك التى هى مثار كثير من الفتنة . فأمر بطلبها . فبحثوا عنها فى أحياء العرب وأحضروها . فلما مثلت بين يدى الملك فى داخل القصر ، تأمل فى شكلها ، فرأى امرأة شديدة السمرة ، نحيلة ، فحقرها ، إذ كان أقل خدم حرمه شأناً يفضلها جمالا وزينة . وأدرك المجنون بفراسته ما مر بخاطر الملك ، فقال له : أيها الملك ؛ يجب أن تنظر إلى « ليلى » من محاجر عين المجنون .

(مثنوى)

لن تأخذك شفقة لما أعانى من ألم ،
إذ شريكى هو رفيق فى الهم ،
أردد عليه قصتى كل يوم .
ويسير أن تحترق حزمتا حطب إذا جمعهما معاً رباط .

(شعر عربى)

ما مر من ذكر الحمى بمسمعى   لو سمعت ورق الحمى صاحت معى
يا معشر الخلان قولوا للمعافى :   ليت تدرى ما بقلب الموجع

(نظم فارسى)

لا يتوافق الأصحاء وموجعى القلوب، ولن أشرح دائى إلا لشريك لى فى الداء .

---

(١) إشارة إلى قصة يوسف فى القرآن : « وأعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكيناً ، وقالت اخرج عليهن ، فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن » : سورة يوسف آية ٣١ والمتكأ : نوع من الطعام أو الأترج ، راجع : ابن قتيبة تأويل مختلف الحديث طبعة القاهرة ١٣٢٦ هـ ص ٤٠٦ .

وعبثاً أن تتحدث عن لسعة الزنبار لمن لم يقاس عمره لسعة حمته . وسيظل أمرى أسطورة لديك ، ما دامت حالاك مغايرة لحالى . لا تقس حرقتى بامرىء آخر ؛ فى يده هو الملح ، وأما أنا فالملح منى فوق الجرح »[١] .

---

(١) يشير سعدى إلى المجنون وقصته فى مواضع أخرى متفرقة من شعره على سبيل التشبيه . فمثلا يشبه نفسه بالمجنون فى أول رباعياته الغزلية :

« فى كل ساعة يغلى دمى فى خبيئة جسمى ، وليس للناس به من علم إلا لمن رأى محيا ليلى ، فهو الذى يدرى أى ألم يقاسى المجنون » : (كليات سعدى طبعة طهران بتحقيق محمد على فروغى سنة ١٣٢٠ ص ٧٩٠) .

وكذا فى هذه الأبيات فى الغزل : « كل صفة دليل على المعرفة ، وفى وجهك على قدره الخالق دلائل ؛ لا تتل قصة ليلى وغصة المجنون ، فقد نسخ عهدك ذكر الأوائل ؛ قد ذاع اسمك وسمع به العارفون ، فرقص على ذكره كلا السامع والقائل ... » : (المرجع السابق ص٥٣٥) .

ولسعدى رسالة فى العشق ، لعل من المفيد فى دراساتنا هنا أن نذكر منها بعض جمل تكشف عن قدر العقل وصلته بالعشق الصوفى : « العقل — على ما له من شرف — ليس هو الطريق ، بل هو مصباح الطريق . . . وخاصة المصباح أنه — متى وجد — يعرف به الطريق من البئر ، والخبيث من الطيب ، ويفرق به بين العدو والصديق . وإذا علمت هذا فإن كل امرىء ، ولو ملك المصباح ، لا يصل إلى المقصد حتى يسلك الطريق .

«ومنقول عن كبار المشايخ أن السالكين فى الطريق يصلون إلى مقام يصبح فيه العلم حجابا . فهم ينقلون أولا كل ما عليه العقل والشرع حتى يصير معلوماً لهم بمقتضى القرائن أن العلم آلة تحصيل المراد ، وليس هو كل المراد . إذاً فكل من ينزل على مجرد العلم لا يصل بما يحصله منه إلى إدراك الحقيقة ، فهو كمن يضل فى الصحراء دون الكعبة .. إذن فعلى المريد فى الطريق أن يتخلق بحميد الصفات ، مستعيناً بالعلم الضرورى ، حتى يتسنى له صفاء الصدر ... وفى هذه الحالة تبدأ تضوع وردة المعرفة فى رياض القدس بطريق الأنس ، حتى يصير المريد ثملاً من الشوق بغلبة نسمات الفيض الإلهى ، وينزع زمام اختياره من يده . وأول مراتب السكر حلاوة الذكر ، وهو ما يسمونه الوجد . وآخرها الذى لا نهاية له هو العشق . وحقيقة العشق ريح المعرفة وأمل الوصال ... ويبقى المرء على هذه المائدة كأساً يتعاطى بها دواء الجنون ، حتى يبقى مكنوناً سر الذات التى تنزهت عن الكيف ...» (المرجع السابق ص ٤٣ — ٤٦) .

الفصل الثالث

أمير خسرو الدهلوي (١)

يبدأ الشاعر قصته : ليلى والمجنون — على نحو مارأينا فى قصة « نظامى » —

---

(١) عقب انتصارات الغزنويين فى غزواتهم لبلاد الهند انتشرت بها اللغة الفارسية ، وبلغت أقصى ما قدر لها من انتشار فى تلك البلاد فى العهد المغولى ، فكانت لغة أدب وكتابة . وأبرع شعرائها هناك وأخصبهم موهبة هو «أمير خسرو» . وهو من أصل تركى، هرب والده سيف الدين محمود فى فترة غزو جنكيز خان من بلخ إلى الهند ، حيث أقام فى پتيالى ، وفيها ولد له الشاعر عام ٦٥١ ﻫ (١٢٥٢ م) . وقد ظهرت موهبته الشعرية فى سن مبكرة . وكان ولوعاً بالتصوف ، محباً لمخالطة الصوفية . وقد برع فى الشعر والموسيقا معاً . وهو ينص فى بعض رسائله على أن عدد أبيات الشعر التى نظمها فوق أربعمائة ألف ودون خمسمائة ألف بيت . ووصل أبوه إلى درجة الإمارة فى عهد السلطان شمس الدين محمد ملك الهند الذى كانت عاصمة ملكه دهلى . وكان الشاعر موضع رعاية السلطان علاء الدين محمد ، ونال فى حاشيته مرتبة الإمارة . وقد نظم فيه وفى أولاده قصائد مدح كثيرة . وشعراء الفرس الذين كان يحتذيهم الشاعر فى نظمه هم : سنائى ونظامى وخاقانى وسعدى . وهو كثير الإعجاب بسعدى ، وكانت تربطه به صداقة متينة ، حتى إن سعدى رحل لزيارته من فارس إلى دهلى . وكان «خسرو» يعد نفسه أحد تلاميذه . وقد ألف على مثال نظامى منظومات خمساً (پنج گنج) هى : شيرين وخسرو ، وليلى ومجنون (كلاهما عام ١١٩٩) ومطلع الأنوار على مثال مخزن الأسرار لنظامى ، وآيينه اسكندر أو مرآة الأسكندر (عام ١٢٠٢) ، وهشت بهشت أو الجنان الثمانية وهى قصة بهرام (عام ١٢٠٢) وكلها — ما عدا الأخيرة — مهداة إلى السلطان علاء الدين محمد السابق ذكره . وله بعد هذا خمسة دواوين (انظر مختارات منهـا فى دولتشاه) وقد مات فى دهلى عام ١٣٢٥ — ويقول عنه الجامى : « متفنن فى شعره ، بلغ درجة الكمال فى القصيدة والغزل والمثنوى ، وهو يتبع فى نظمه خاقانى ؛ وعلى الرغم من أنه لم يبلغ شأوه فى القصيدة فقد فاقه فى الغزل ، ... وهو خير من عارض نظامى فى منظوماته الخمسة ، وله مثنويات غيرها ، وهو فيها جميعاً فنان مطبوع » . راجع لترجمة أمير خسرو : دولتشاه : تذكرة الشعراء ص ٢٣٨ — ٢٤٧ ؛ جامى : بهارستان ص ٨٨ وكذا :
M. H. Massé: *Anthologie Persane*, pp. 145-147.
E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, II, p. 108-110.

بمناجاة الله ، ومدح الرسول ، وذكر إسرائه ومعراجه ، ثم بقصائد مديح أخرى للسلطان علاء الدين محمد ولبعض معاصريه .

ثم يفتتح قصة ليلى والمجنون ، فيذكر ذلك اليوم السعيد الذى رزق فيه والد قيس ابناً كان قرة عينه ، ويصف الأفراح التى أقيمت ابتهاجاً بمولده . ويقتفى الشاعر أثر نظامى فى وصف إرسال قيس إلى مكتب فيه صبية من بنين وبنات ، ولكنه يسهب أكثر مما أسهب نظامى فى وصف ذلك المكتب ، فيذكر أنه كان عامراً بفتيات كالحور ، أضحى بهن جانب المسجد(١) كالجنة مليئاً بالنور ، من كل ناضرة الخد كطاقة الورد ، وعلى ورد خدودها حلقات غدائرها كالسنابل ، قد جعلت من نقابها حجاباً لقمر وجهها ، وأوقعت القلوب من دائرة خالها فى بئر . ومن بينهن قمر يبز سناه ضوء الشمس ، اسمها ليلى . ذات خالين كنقطتى اسمها ، وعينين كعيون الأطلاء فى سكر الدلال صاحيتين . وهى ضاحكة السن ، طاقة الوجه ، وهى مصباح المترهب ، وطاووس الجنان ، وحمامة البستان . وكان قيس فاتناً فى جماله يصيح على رؤيته الصبية كالبلابل فى الحديقة ، وقد وقع فى هواه ذوات الوجود كالشقائق والسيقان كالأرجوان . وكان قيس أسير حب ليلى ، كما وقعت هى فى حبه . فكانا يفضيان بأسرارهما عن طريق النظرات ، ويتناجيان فى صمت بلحاظ العيون . ينظر إليها بعينى الطهر ، وترمقه هى بلمح الحياء . وأتى العشق ، واختلطت دماء الدموع هامية ، وخر سلطان العقل من فوق عرشه ، وفاض الطوفان من التنور فغمر الآفاق بأمواج الدماء ، ونزل تاج العافية من فوق المفرق . وأسلم ساقى الشوق كأسه ، فوقع الاثنان ثملين بأول جرعة ، وكان فقيه المكتب خبيراً بأمور الحب فأحاط بالأمر . والبرعمة — متى تفتحت — لا تسلم من أذى الخلق . والعود يضوع إذا احترق فيصل ريحه للقريب والبعيد . وكيف تبقى النافجة مستورة وريحها

---

(١) يفهم من هذا أن المكتب كان تابعاً فى خيال الشاعر لأحد المساجد .

ينبيء عنها ؟ وتناقلت الأفواه هذا السر، وعلمت به الأم ، فأجلست ابنتها أمامها وأخذت تنصحها . وبكت ليلى على نصيحتها . والنصح للمحترقين حباً زيت على نار . وعلمت الأم ألاّ مجال للنصح ، فأفضت بالخبر إلى زوجها ، فأمر أن تبقى ابنته مخدورة ، وألا تذهب بعد إلى المكتب .

وطال انتظار قيس لها ، ونفد صبره ، وقلت حيلته ، فترك البيت إلى الفيافى ، واستعصى على النصح ، ومزق ثيابه ، وأضحى أليف أسفار ، مشرد العقل . وذاع أمره ، فلقب بالمجنون . وبحث عنه أبوه ، وأخذ ينصحه فى غير طائل ، ثم عاد به إلى المنزل بعد أن وعده بالسعى فى تحقيق أمنيته .

يصف الشاعر بعد هذا كيف ذهب والد قيس مع خيرة قومه لخطبة ليلى من أبيها ، وكانت حجة الوالد فى الرفض أن قيساً سلك مسلك السفهاء . وأنه بما اشتهر به من الجنون ليس أهلا للمصاهرة . وبذا يبتعد الشاعر مرة أخرى عن المأثور من أخبار قيس فى العربية من أن سبب رفض تزويجه من ليلى هو أنه كان شبب بها ، وأن شعره فيها كان قد ذاع بين قومه ، وكانت التقاليد العربية تقضى بحرمان الذى يشبب بفتاة من تزويجه بها(١) .

ثم ينفرد الشاعر أيضا بأنه يجعل والد قيس هو الذى يلجأ إلى الأمير نوفل يطلب منه العون . ويرجو منه أن يتوسط لدى والد ليلى بغية إنقاذ ابنه . ويستمع الأمير للأب يشرح ما يعانى ابنه من الوجد ؛ فيطيب خاطره ، ويعده بالمساعده ، ويكتب رسالة لوالد ليلى يطلب منه قرانها بقيس . ولكن الرسول يعود بالرد وفيه رفض والدها طلب الأمير . فيستشيط الأمير غيظاً ، ويأمر بالتعبئة للحرب ، فى فيلق يقاتل عليها جنده . ويلتقى الجمعان ، وتسيل الدماء . ولكن الحرب سرعان ما تقف رحاها بين الفريقين ، إذ يعلم بالأمر قيس . فيخف مسرعا ، يرجو من

---

(١) راجع هذا الكتاب ص ٥٧ .

الأمير الكف عن إراقة الدماء ، ويبدو قيس كبير القلب إنسانى النظرة ، إذ يخاطب الأمير بهذا القول : « أيهذا الذى دواؤه يؤذى ولا يشفى ، وأيهذا الذى يتجه بقلبه ورأيه إلى حومة الوغى ، إن الحبيب الذى فى سبيله قامت هذه الحرب سيعانى البلاء من وراء هذه الفتنة . فلا تعمل فى الخصم سيف الحقد ، فسوف تغسل دماؤه بدموع الحبيب . قف ضربات سيفك البتار فى هؤلاء الأعداء ، لأنه سيرد جريحاً قلب الحبيب . و إذا ارتدى حظى لباس السواد ، فما جدوى جهود الناس ؟ و إذا أدبر عنى وجه الخير فماذا يفيد إقبالك ؟ فحسبك ما جرى ، فما لى من جراء عملك غير سوء عيشى »[1] .

وعلى سماع هذه الكلمات ينفض الأمير نوفل يده من أمر قيس ، و يثوب إلى قومه إياب الليث إلى عرينه .

والشاعر يجعل قيساً يذهب إلى الميدان بعد وقف القتال ، فيرى جثث القتلى طعاماً للصقور والغربان ، فيضعف شعوره المرهف عن تحمل هذا المنظر ، ويقع مغمى عليه ، ثم يفيق فيبكى على القتلى . وكان مما قاله فى هذا الموقف : « أى صداقة تلك وأى حب ! إن إيذاء الأحباب ليس من الصداقة فى شىء . و إذا كانت رؤية العدو قتيلا قطعت نياط قلبى ، فكيف لى بالبحث عن دار الحبيب بين الأعداء ؟ علها بنظرة تردنى مسروراً بعد أن عانيت من هذا البلاء الذى تركها حزينة . ولتمنحها يا رب — إذا شئت — كل ما تصبو إليه من عقوبة لى ، غير احتجابها عنى واعتصامها بدارها دونى . و يأيها العدو ، إذا أقبلت لقتلى فهيا أرق بسيفك دمى ؛ ولكن افقأ ناظرى أولا إذا استطعت ، إذا كان فى نيتك حمل

---

(١) كليات خسرو ، مخطوطة فارسية رقم ١٤٤ م ف بدار الكتب المصرية ورقة ١٩٨ وعلى هذه المخطوطة نعتمد فى عرض هذه القصة .

رأسي أمامها، حتى لا ترى عيناى — حين يرمى بنفرق إلى الأرض — ما قد علاها من خجل بسبب القتال »[١] .

ولكن يأتى إليه من يخبره بأن الفرصة مواتية لرؤية ليلى ، فيسر المجنون ويرقص طرباً ، ويخف لرؤيتها كالريح ، ويتم اللقاء بين الحبيبين . وينصرف قيس بعد اللقاء ليهيم كعادته فى عرض الصحراء ، ويذهب والده إليه يرجوه أن يعود إلى أهله . ويفهم الأب من كلام ابنه أنه يقبل العودة إذا وجد فى الحى امرأة يثوب بها عقله ، فيعود ليخبر زوجه بذلك ، ويعد كل شيء لتزويج قيس وتتم الخطبة ، ويدعى قيس للدخول بزوجه ، فيأتى من عرض الصحراء ، ولكنه لا يبقى مع العروس إلا ليلة واحدة ، يتركها بعدها ليعود سيرته الأولى فى عيشه بالصحراء . وتكتب إليه ليلى تعاتبه حين تعلم بأمر زواجه ، فيجيبها قيس أنه لن يسلوها مدى الدهر ، وأنه هرب « من عروسه التى تشبه البدر هرب الظلماء من النور ، وعلى الرغم من أنه كان زوجها بمقتضى العقد ، فلم ير إلا وجهها من بعيد ، وقد طلقها قبل أن يراها »[٢] . وبهذا يكون الشاعر قد سلك مسلكا فريداً فى قصته ، لأنه جعل قيساً هو الذى يتزوج لا ليلى كما هو المعروف فى أخبار قيس . ولكن زواجه لم يعد أن يكون محاولة فاشلة لم يطل بها المدى ، ينصرف المجنون بعدها إلى حياته التى ألفها بين قطعان الوحش . وذات يوم يأتى إليه فى الصحراء اثنان من أقاربه ، ويرجوانه فى ترك هذه العيشة الضالة ، وفى الرجوع إلى المنزل ، ولكن المجنون يرفض دعوتهم ، ويفضل إلفه للسباع والوحوش على اختلاطه بالناس . ومما قاله لهما : « يا من يمضون أيامهم ولياليهم فى أعياد مجتمعين ، وقى الله لياليكم شر أيامى ؛ قد اعتزلت هذا العالم وما فيه ؛ فكيف يتيسر لى

---

(١) المرجع السابق ورقة ١٩٩ .

(٢) المرجع السابق ورقة ٢٠٧ وهذا الزواج الصوفى الذى شاع فى المجتمعات الإسلامية منذ القرن الثالث الهجرى ، انظر : آدم متز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع ، ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة ، جـ ٢ ص ٢٥ — ٢٨ .

الرجوع إليه ؟ وقد ألفت عيشى فحسن فى عينى منه ما يقبح لدى الآخرين ؛ فأطرب لنعيق البوم بعد أن غاب عنى تغريد البلابل السكرى ، ويطيب فى عينى منظر الشوك ؛ فقد استغنيت به عن حدائق الناس . وماذا أفعل بشجر السرو وحدائق الورد ، مادمت قد غنيت بخيال الحبيب . وأوراق الورد فى غيبة الحبيب كالعدم »[١] . وألح عليه صاحباه أن يرافقهما قليلا فى الطريق ، قائلين له : إن على من ضاق به المقام فى أرض أن يهجرها طالباً طيب المقام فى أخرى . فسار المجنون معهم قليلاً ، وأخذا يطربان ويشربان ، ويتساجلان الأشعار . وظل هو حزيناً حتى ضاق ذرعاً بصحبتهما ، فتركهما وانصرف إلى حديقة غناء ، كانت البلابل فيها سكرى ، فبعثت لدى المجنون حالة من الوجد ، وأخذ يناجى البلبل قائلاً : « أيها الثمل بشراب العشق ، ورفيق المصابين فى أناتهم ، أنا مثلك ثمل بنفس الشراب ، فأنت به سكران ، ولكنى أنا مقوض الأركان بريح الشراب ، كيف تغرد ناشداً الوفاء لدى كل وردة لا تدوم على حال ؟ ! بالله إذا أقبلت حبيبتى كشجرة سرو إلى هذه الحديقة ، فاحترقت عشقاً بمقدمها قلوب الشقائق[٢] ، إلا صغت لها على لسانى الدعاء ، وقبلت أقدامها باسطاً لى لديها آلاف الأعذار . احك لها بلسانك قصتى . وارجها أن تبحث بوجهها النضر عن سمائى الكامنة فى أنحاء البستان . فهذه الشقائق التى تراءت بقلوبها عُقدٌ من الدخان إنما اصطبغت بلون النار من آهاتى ؛ وعيون النرجس بيضاء كالجواهر قد صارت رطبة من آلامى ، وقد لبست اللازورديات ثياباً بنفسجية حداداً فى مأتمى ؛ واصفرت خدود الياسمين لأنها حملت طابع لونى[٣] ... » .

(١) المرجع السابق ورقة ٢٠٨ .

(٢) من خيال الشعراء فى الأدب الفارسى أن حمرة الشقائق من أثر حرقة الحب .

(٣) المرجع السابق ورقة ٢١٠ — ٢١١ .

ولم يجد فى المناجاة من جدوى ، فترك البستان إلى الفيافى : تهمى عيونه بوابل من الدمع كسحب الربيع ، وطاب نفساً بصحبة الحيوان .

وبينما يمر فى يوم شديد القيظ ، رأى كلباً يئن من الألم ، مجرح الجسم بارز الأسنان ، نخف إليه بعينين مغرورقتين وأخذ يناجيه ، مشفقاً على حاله ، مردداً ما له من صفات فى وفائه و إخلاصه[1] . فتعجب منه بعض من رآه على هذه الحال ، وعاتبه . وأجاب المجنون أنه رق لما يعانى الكلب لأنه طاف بديار الحبيب ونعم بالنظر إليه .

ورأت ليلى فى المنام المجنون يزورها ، وأنها غسلت جروحه بدموعها . وأطال لها فى المنام الشكاية ، حتى مزق بماس دموعه جوانب صدرها . وصحت من نومها مهمومة ، فأسرعت بامتطاء راحلة وأخذت تضرب فى الجبال مجدة فى البحث عنه . ووجدته طريحاً على الأرض فوق الصخور والأشواك ، فأخذت تنفض الغبار عن جسده . . . وأسندت رأسه إلى ركبتيها ، وصحا المجنون من نومه فوجدها أمام ناظريه . وتبادلا التحايا والشكوى ، ثم أصبحا روحاً فى جسدين ، أو كطائرين فى شبكة ، وكأنهما شجرتا سرو مسهما الخريف بالضر فوقعتا على الأرض . وأقبلت أسراب الحيوان ترقص مسرورة لطرب هذين الثماين بدون جام ، « ثم ودعته فى المساء إلى راحلتها ، وامتطتها وأرخت لها الزمام ، فكانت كصقر يطير فوق ظهره حمامة ، أو كأنها قمر استوى فى برجه »[2] . وولت تبكى لما أصاب حبيبها . أما المجنون فقد انطلق صوته متغنياً بالعشق فى أبيات كثيرة منها : « نحن المحقورون فى طريق الصداقة ؛ ونحن المحترقون بتهمة الجنون ، ومهما ارتدينا خلق الثياب

---

(١) قد قلده الجامى فى هذا الموقف ، وسرق جل معانيه فيه ، راجع ترجمتى لقصة ليلى والمجنون للجامى فصل ٤٢ .

(٢) كليات خسرو ، المخطوطة الفارسية السابقة ورقة ٢١٧ .

فنحن أشباه الورد نبدو ضاحكى السن . و إذا أعوزنا الحرير ، وعزت علينا ثياب الإستبرق ، فنحن ملوك فى ملابسنا الخشنة من الصوف ، نخيطها رقاعاً ، ونحرق منازلنا لننأى عن أنظار الناس . ونحن المعفون من المنة ، ولنا بذلك تاج نرفع به رءوسنا عزة . ونتعلق بالدلال على الرغم من جفاء الحبيب . والعشق كنز وجودى، فلا كان بدونه سدى وجودى ولا لحمته »(١) !

وتأتى صديقات ليلى إليها لزيارتها ، ثم يخرجن معاً يتنزهن فى مزرعة نخيل لتلك القبيلة ، ويجلسن فيها كأنهن أزهارها ، ويمر بهن فتى ، فيتعرف إليهن ، ويغنيهن من أشعار قيس ، وتستخبره ليلى عن قيس وأحواله ، فيقول : « يا من عجنت طينتها بالوفاء . . . إن الصديق الذى عنه تستخبرين حين صار منك بعيداً مهجوراً ، أضحى كذلك مهجوراً من روحه . قد وهبك القلب وصار طايقاً ، وقد وهبك على أثر القلب الروح . وكنت طيلة حياته قبلة أنظاره ، وكان حبك لعينيه سواداً . وقد قطع طريق الحياة بدون جمالك ، لا رفيق له سوى خيالك . ولما أعوزه منك العناق ، آثر أن يعانق الثرى فى باطن الأرض . . . وقر قراره فى مرقده ، حيث تحرر من قفصه طائر الروح »(٢) .

وعلى هذا القول وقعت ليلى صريعة ، كأنها طائر فصل رأسه من جسده ، وندم ذلك الفتى على فريته ، وضلت حيلة الفتيات فى إيقاظ ليلى من غيبوبتها ، فكأنما قطع منها الوتين ، فجرين صائحات فى كل صوب . وحُملت العذراء إلى دارها ، ورقدت على سريرها محتضرة ، وأوصت والدتها أن تعدها للقران بقيس فى العالم الآخر ، وأن تدفن دون قدميه . وهنا يصف المؤلف فصل الخريف وسقوط أوراقه على نحو ما فى نظامى فى قصته : ليلى والمجنون .

---

(١) المرجع السابق ورقة ٢٢٠ .

(٢) المرجع السابق ورقة ٢٢٣ .

وعلم المجنون فى معتزله بمرضها ، فحضر لعيادتها ، ولكنه فوجىء بجنازتها ، فضحك لعلمه بموتها ، ومشى فى الجنازة يتغنى بهذا اللحن : « الحمد لله أن أتى يوم تخلصت فيه الروح المحترقة من الهجر . وها أنذا جالساً على مائدة الوصال ، متحرراً من ضيق الفراق ، وليس الوصال تحت الثرى وصال أجساد ، بل هو وصال الروح فى عليين . وإذا نفضنا أيدينا من هذا العالم ، فلكى نتعانق بها فى العالم الآخر . وسأكون لها رفيق الدار والمضجع . وجهى على وجهها . وشعرى مختلط بشعرها . وإذا بدت فرجة القبر ضيقة المقام . فبستان العدم فسيح الظلال[١] » .

ثم يبكى الناظم موت أمه وأخيه الصغير فى شعر ينبىء عن عاطفة ملتهبة ويختم بذلك قصته[٢] .

ويتضح من عرضنا السابق لقصة الشاعر أنه اختصر كثيراً من الأخبار لمروية فى الأدب العربى ؛ وأضاف كثيراً من خياله ؛ وحرف كثيراً من الأخبار التاريخية عن حقيقتها . فمثلاً لم يتحدث الشاعر عن زواج ليلى ، ولكن جعل قيساً هو الذى يتزوج . وجعل ليلى تموت عذراء ؛ حين بلغت كذباً أن المجنون مات ؛ ويموت المجنون على أثرها . هذا وخواطر المؤلف الصوفية قليلة ؛ ويتضح من قراءة القصة أن المؤلف شاعر فذ ؛ سلس الأسلوب ؛ ولكنه فى فنه القصصى قصير الباع .

(١) المرجع السابق ورقة ٢٢٨ .

(٢) المرجع السابق من ورقة ٢٢٩ — ٢٣٣ ، ويجد القارىء بعض أبيات من رثاء الشاعر لأمه وأخيه فى : E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, III, p. 109-110.

الفصل الرابع

عبد الرحمن الجامى (١)

لا ريب أن الجامى قد تأثر فى نظم قصته : ليلى والمجنون بالقصتين اللتين ألفتا فى الموضوع قبله : أولاهما لنظامى ، وثانيتهما لأمير خسرو ؛ وقد اعترف هو نفسه فى مقدمة قصته أنه اقتفى أثرهما ونسج على منوالهما .

(١) ولد نور الدين عبد الرحمن الجامى فى جام من أعمال مدينة هراة عام ٨١٧ هـ ، ١٤١٤ م وكانت بلاد إيران تجتاز فى تاريخها فترة عصيبة عقب غارات تيمورلنك الثلاث « فى أعوام ١٣٨٠ ، ١٣٨٤ ، ١٣٩٢ » تلك الغارات التى وحد فيها إيران بحد السيف ولكن ما لبثت أن تمزقت بعد موت ابنه : شاه رخ فى عام ١٤٤٦ م ، بعد أن بذل جهد اليأس فى الإبقاء على وحدتها ؛ ثم خضعت البلاد لدويلات صغيرة انتشرت فى عهودها الفوضى وكثرت الحروب الأهلية ؛ وظلت على هذه الحال إلى أن توحدت من جديد على يد الصفويين فى بدء القرن السادس عشر الميلادى . وكان العصر — على ما به من اضطراب — غنياً بإنتاجه . فقد خلف لنا كتابه ميراثاً قيما فى التاريخ والتصوف والفلسفة والشعر . ولم يكن من بين شعرائه ، على كثرتهم وخصب مواهبهم ، من يقارن بالجامى فى مكانته وشعره .

بعد أن أتم الجامى دراسته فى جام ذهب يستكملها فى مدينة هراة . وأظهر فى أثناء تلك الدراسة شغفه الشديد بالتصوف . وكان إمامه فيه سعد الدين الكاشغرى أحد علماء العصر وشيخ الطريقة النقشبندية فى عهده . ولما مات سعد الدين عام ٨٦٠ هـ (١٤٥٥ م) اتخذ الجامى مسكنه بجوار قبره . ولم يترك مقامه هذا إلا مرتين قام فيهما بفريضة الحج . وقد توفى عام ١٤٩٢ م ، وقبره فى هراة يزار حتى الآن . وكان طيلة حياته موضع التقدير من رجال عصره وحكامه . ومؤلفاته الشعرية هى : ثلاثة دواوين من الشعر الوجدانى — ثم سبع مثنويات يطلق عليها هفت أورنك وهى (١) سلسلة الذهب : مقطوعات قصيرة يعالج فيها مسائل فلسفية ودينية خلقية . (٢) سلامان وأبسال ، قصة حب صوفى يصف صراع النفس ضد الهوى وانتصارها . (٣) تحفة الأحرار من الشعر التعليمى ذى الصبغة الخلقية والفلسفية . (٤) سبحة الأبرار وهى مثل تحفة الأحرار فى أسلوبها وموضوعها . (٥) قصة يوسف وزليخا . (٦) قصة ليلى والمجنون . (٧) خردنامه سكندرى وهى سلسلة محاورات فلسفية بين الإسكندر الأكبر وعلماء الإغريق .

=

وتأثره بخسرو أقل كثيراً(١) من تأثره بنظامى ، إذ ينحصر تأثره به فى بعض المعانى والمحاورات المتناثرة فى قصته — وإن تكن طريقة الجامى فى المحاورات أقوى أسلوباً وأغزر أفكاراً — ثم فى فصل كامل يجعل فيه قيساً يحنو على كاب لليلى يحتضر(٢).

أما تأثره بنظامى فقد ظهر واضحاً فى تلك الصبغة الصوفية التى أضفاها نظامى على القصة ، وبلغ بها الجامى أقصى ما وصلت إليه(٣) فى الأدب الفارسى ، وكذلك فى طريقة عرض الفصول المتوالية للقصة ، وفى افتتاحها غالباً بوصف الراوى أو الناظم بعبارات المدح ، وتأثر به كذلك فى بعض الفصول التى قلد الجامى فيها قصة نظامى تقليداً كاملا ، نذكر منها على سبيل المثال الفصل الذى يذكر فيه الجامى مناقب من سبقه من الأصدقاء إلى الدار الآخرة(٤) ويرثيهم ، والفصل الذى يصف فيه الخريف واحتضار ليلى(٥). ولكن للجامى الفضل بعد ذلك فى صبغ الموضوع

= ومؤلفاته النثرية كثيرة بعضها فى المرتبة الثانية من الأهمية ، كتفسيره لآيات قرآنية ، وشرحه لبعض الأحاديث ، وكذا رسائله فى العروض والموسيقا . . . ثم أربعة كتب هامة هى : نفحات الأنس فى التصوف وتاريخه ، وشواهد النبوة ، واللوائح (رسالة صوفية) وبهارستان : خليط من الشعر والنثر على مثال گلستان سعدى . راجع مقدمتى لقصة الجامى : ليلى والمجنون التى ترجمتها إلى العربية ؛ ثم راجع كذلك : دولتشاه : تذكرة الشعراء طبعة ليدن سنة ١٩٠٠ صفحة ٤٨٣ — ٤٩٤ وكذا M. H. Massé: *Anthologie Persane*, pp. 174, 184. E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, III, pp. 507, 548. — La Préface de la traduction de Baharistan de Djami par H. Massé. Paris, 1925, pp. 1-39.

(١) راجع ترجمتى لقصة ليلى والمجنون للجامى ص ١١ — ١٢ .

(٢) انظر ماسبق أن ذكرناه ص ١٥٨ من هذا الكتاب والفصول ١ — ٣ و ٤٨ من ترجمتنا لقصة ليلى والمجنون للجامى ، ويذكرنا هذا الوصف الواقعى المثير بوصف بودلير Baudelaire للجيفة une charogne فى كتابه : زهور الشر les Fleurs du Mal القطعة التاسعة والعشرون .

(٣) انظر هذا الكتاب ص ٧ — ٨ .

(٤) انظر ترجمتى لقصة ليلى ومجنون للجامى فصل ٥١ .

(٥) المرجع السابق ص ١٥ .

صبغة جديدة ، فقد ظهر فيه طابعه الشخصى ، وكان فيه مجدداً أكثر منه مقلداً[(١)] وينحصر تجديده فى ناحيتين : طريقته فى اختيار حوادثه التى يعرض على أساسها قصته ، ثم أفكاره الصوفية والأدبية التى غمر بها القصة فأكسبها لوناً طريفاً ، وسنخص كلا منهما هنا بكلمة :

لم يكن الجامى مجرد راوية يحكى للقارىء أخبار ليلى والمجنون ، بل كان مفكراً يحاول أن ينفذ من وراء الحوادث إلى نفسية أبطاله . ولهذا كان يمهد لوقوع الحوادث فى قصته بوصف حال أبطاله النفسية التى تؤثر على الحوادث وتتأثر بها . ولكى يتسع المجال أمامه للتحليل النفسى لم يختر الرواية المأثورة فى الأدب العربى التى تصور قيساً وقد أحب ليلى فى طفولته حين كانا يرعيان البهم معاً[(٢)] ؛ فالحب إذ ذاك فى نظره غير واع ، ولا يتسع مجال القول فى تحليله ، بل اختار الرواية الأخرى التى تذكر أن قيساً أحب ليلى فى كبره . فهو يصف لنا قيساً فتى مترفاً من فتيان البادية ، جميل الطلعة ، ذا مكانة فى قومه ، مدللا فى أسرته لأنه كان أصغر إخوته . وكان فصيح القول ، ثاقب الرأى ؛ ولكنه كفتيان البادية الأثرياء فى ذلك العهد لا يجد ما يملأ به فراغه فى صدر شبابه . « وكان من عادته أن ينطلق فى السهول والجبال مع طائفة من الشبان ، ينفح ثيابهم عطر مسك الغزلان ، فحيناً كان يلهو معهم على سطح الجبل ، يختال مع الحجل . وحيناً كان يجلس فى شعاب الوادى . يوقع على الأوتار ألحان الطرب . . . حاملا عصا التسيار ما عن له . خالى القلب من شجى الأيام . فلم تلفح بعدُ كبده نار العشق ، ولم تسل بأجفانه دموع الشوق .. فإذا جن الليل نام نوم الخلى واستلقى مستغرقاً

---

(١) فحق له أن يفتخر بما أضاف من جديد على الموضوع ، انظر المرجع السابق ص ١٢

(٢) راجع هذا الكتاب ص ٥٥ — ٥٦ وهذه الرواية هى التى اختارها نظامى وخسرو الدهلوى فى قصتهما كما سبق راجع هذا الكتاب ص ١٢٦ ، ١٥٣ .

على سرير العافية . ويفتح له الصبح أبواب الأمل ، فيولى وجهه حيثما يشاء»[١] .
فكان طبعياً أن تدفعه ظروف البيئة والنشأة لأن يشغل وقته بحب يملأ فراغه . وكان مهيأ بفطرته للحب الصادق . «وكانت له راحلة أسفار يضرب عليها فى كل الطرق والديار ... قاصداً كل قبيلة ، باحثاً عن كل غادة جميلة ، وحدث أن رأى جمعاً من الحسان فيهن فتاة اسمها كريمة ، تعرف إليها وأحبها ، وطاب له معها الحديث . وفقد عنان صوابه فى حبها ، وإذا بفتى مقبل من بعيد ، نخف هؤلاء الحسان لاستقباله ، مرحبات بمقدمه . فوجد قيس عليهن وولى عنهن ، مغضباً من إدبارهن عنه إلى ذلك الفتى . غير مستجيب لرجائهن فى البقاء ، قائلا :

« أيها القلب عش خلياً ، ودع عنك محبة كل من لا وفاء له ... وماذا أفعل بهؤلاء اللاتى حين وصلت إليهن بقين راسيات كالجبال ، طاويات أقدامهن فى أذيالهن ، على حين إذ بدا لهن منى إقبال ، أدبرن عنى مترنمات بوسوسة حليهن . فلو أصبحت غباراً لحاشا أن يطير بى الهواء لتلك الديار ، ولو غدوتُ سحاباً ينثر جوهر مائه لحاشا أن تنزل منى قطرة على ذلك المكان»[٢] . وتلك سمة من يتطلع إلى حب صادق مكين ، فى مأمن من الحيرة وعواصف الغيرة . وما فتىء قيس ينشد هذا الحب حتى وقع فى شباك ليلى . وهنا يصف الشاعر كيف تم ميلاد هذا الحب ، وذلك أن قيساً وصفت له ليلى فذهب إلى حيها ، مؤملاً أن يجد فيها ما ينشد من جمال وكمال . وما إن أشرقت بطلعتها له حتى وقع أسيراً لجمالها ، وبادلته هى مثل هذا الحب ، وثملا معا بكأس لم يفكرا فيما يتلوها من عواقب[٣] .

---

(١) الفصل الرابع من ترجمتى لقصة ليلى والمجنون للجامى .

(٢) المرجع السابق الفصل الخامس .

(٣) المرجع السابق الفصل السادس ، ونكتفى هنا بهذا العرض الموجز ، اعتماداً على ترجمتنا للقصة . وذلك لضيق المقام هنا عن الإطالة . ولا غنى لمن يريد الوقوف على تفاصيله أن يرجع إلى تلك الترجمة لأهمية ذلك للدراسات المقارنة التى نحن بسبيلها .

ثم يمضى المؤلف فى قصته يعرض ما عاناه كلا المحبين من أهوال وما لاقيا من عقبات[(١)] . و بلته ليلى فعرفت صدق عاطفته[(٢)] ، فعقدت له يمين الوفاء . وأقسمت أمامه بما يقسم به كل تقى منيب : « لأربطن قلبى بحب لقيس كحبى لنفسى ، ولأبذلن الروح دون عرضه لئلا يمس بسوء . . وسيظل حبى له مستعصياً على كل نسيان . . . و بهذا العهد الذى أرتبط به قد قطعت عهدى مع من عداه . . . وكفانى ما فيه ذخيرة لقيامتى »[(٣)] . وعقب هذا اليمين بلغ الوجد بقيس غايته . وصار يفخر بحبه الذى استلب لبه حتى لقب بين الناس بالمجنون ، فاعتزل الخلق . وقد حارت قبيلته أول الأمر فى شأنه ، ولكنها ما لبثت أن وقفت على سر حبه[(٤)] . وخف والد قيس إليه وأخذ يسوق له النصائح محذراً من عواقب العشق ، إذ العشق يقف بالمرء دون متاع الحياة ، ومن الخطأ أن يقتصر الإنسان من حديقة النساء على وردة على حين فى مكنته أن يتمتع بما يطيب له من ورد الحديقة . ثم إن ليلى من قبيلة دون قبيلته مكانة ، و يجب أن يكون المعشوق كفء العاشق نسباً .. و يجيب قيس والده إجابة المتصوف المفكر الذى لا يبغى من وراء الحب دنيا ، ولا يتطلب فى المعشوق غير جمال الروح أولاً ثم جمال الجسم ثانياً . ويخبر والده أن العشق الصادق هو طريق الخلاص للمرء من هذا العالم[(٥)] . . . ويفكر أهل قيس فى تزويجه بأخرى عله يسلو . ويعرض والده عليه الأمر ، فيجيب قيس والده بلغة المتصوف أيضاً : أنا مثل الشمس منفرد عن هذا وذاك ، مقطوع الصلة بالرجال والنساء ، لى قلب نافر من الدنيا . وخير لمصاب بالبلاء مثلى أن يبقى

(١) المرجع السابق الفصل السابع والثامن والتاسع .

(٢) نفس المرجع الفصل الحادى عشر .

(٣) المرجع السابق الفصل الحادى عشر .

(٤) نفس المرجع الفصل الثانى عشر .

(٥) نفس المرجع الثالث عشر .

يتنأى من الزواج ما عاش تحت قبة السماء . . . وما أنا إلا مجنون مثالى الغاية ، وما لمجنون مثلى والزواج[1] ؟ . . »

و يقنع المجنون من ليلى بهذا الوصال الذى لا ينعم فيه بغير الحديث معها ، و يظل عازفاً عن الدنيا وعن أمر النساء والزواج ، بل يقوم بالحج شكراً على نعمة الوصال ، ولا يفتأ فى حجه يفكر فى ليلى ، ولكن على أنها طريق للمعشوق الأزلى . و إليك بعض ما قال حين تعلق بأستار الكعبة : « ... قد تبت من كل ذنب ، وأنبت عما كان منى من سيىء الفعال ، وقد مضيت حياتى بباب المعشوق الأزلى الذى يتجلى لنواظر من جن جنونهم من العشق . . . يا من يولى وجوههم إليك العجم والعرب ، وأرواحهم جميعاً من الشوق إليك سكرى ، اصرف وجهى عن كل شىء ، واغسل صحائفى من كل كلام ، إلا من هوى ليلى ، ومن نداءات الشوق إليها ، فليلى ملاذ روحى وكنز عيشى الخالد »[2] .

و يلعب الوشاة دورهم ولكنهم لا يصلون إلى إفساد ما بين الحبيبين ، وحينئذ يحاولون تفريق شملهما[3] ، و يصلون إلى غرضهم ، فيمنعه والدها من زيارتها . وحين تبلغه ليلى الخبر يجزع ، ولكنه سرعان ما يلجأ إلى الاستسلام راضياً بالخيال ، مستغنياً به عن الوصال مادام قد عز الوصال ؛ قائلا فى لهجة الصوفى : « الهجر عن رغبة من الحبيب هو الوصال ، بل هو أطيب من الوصال ... فالعاشق الحق من تجرد عن نفسه ، وأقفل أمامها أبواب الشهوات ... قد ركن إلى التسليم ، لا يعروه أسى لما يقاسى من محن ، وهو بكل ما يحدث جد مسرور »[4] .

---

(١) المرجع السابق الفصل الرابع عشر ، وانظر تعليق على كلام قيس فى هذا الموقف فى نفس المرجع ، وسأعود لشرح ذلك فى الباب التالى .

(٢) المرجع السابق الفصل السابع عشر .

(٣) المرجع السابق فصل ١٧ ، ١٨ .

(٤) المرجع السابق آخر فصل ١٨ .

ويتتبع قيس أخبار ليلى من جارة لها أرمل ، فيعلم بذلك والد ليلى ، ويهدد تلك الجارة ؛ فتحذر قيساً من التردد على دارها بعد هذا[١] . ويضيق والد ليلى بقيس ذرعاً ، فيشكوه إلى الخليفة ، فيهدر دمه . ويقرأ منشور الخليفة على قوم قيس بمحضر منه ، فيغمى على قيس ، ثم يضيق فينشد : « نحن الكرام المسافرون فى طريق العشق ... فما بنا خوف من الخليفة ... نحن طير عشنا فى سدرة المنتهى ، ويسمو بنا موطننا عن الأرض ... وأية قوة نحفل بها لتلك الشراك التى ينسجها العنكبوت !! أو حين تغزو روحى ، وتحتل مكانها من قلبى ، يقولون لى : سر فى طريق الخليفة ! ! ... وبعيد من التصور أن أكون بعيداً من نفسى »[٢] .

وتذهب ليلى للحج ، ويراها ثرى من بنى ثقيف ، فيطلبها للزواج من أهلها ، ويتم به قرانها ، ولكنها تظل عذراء على نحو ما رأينا فى قصة نظامى[٣] .

وتنتهز ليلى الفرص للقاء المجنون والكتابة إليه من آن لآخر ، غير أنه لا يستقيم لهما على مثل تلك الحال أمر ، فيفقد المجنون عقله كله[٤] ، ثم يكتشفه أعرابى فى حفيرة ، قد اعتنق غزالا أبيض وكلاهما قد فارق الحياة ، ومن دونهما قطعان الوحش فى مأتم لفقده[٥] . وتعلم ليلى بموته ، فتجزع جزعاً شديداً ، وتستعصى على نصح صديقاتها . ثم تذبل ذبول الأوراق فى الخريف ، وتوصى أمها على سرير موتها أن تدفن مع قيس فى قبر واحد[٦] .

---

(١) المرجع السابق فصل ٢٠ .

(٢) المرجع السابق فصل ٢١ ، وسنتحدث فى الباب التالى عن التأثير الصوفى فى هذه الخواطر .

(٣) المرجع السابق فصل ٣١ حتى فصل ٣٧ والجامى يفضل نظامى فى عرضه لحوادث القصة ، وفى سعة خياله ، ونحيل القارىء إلى ترجمتنا لقصته .

(٤) نفس المرجع حتى فصل ٤٦ .

(٥) نفس المرجع فصل ٤٧ .

(٦) نفس المرجع فصل ٤٩ — ٥١ .

ومن هذا العرض الموجز لقصة الجامى يتضح ما انفرد به فى قصته من طابع قد بعد به فى مواضع كثيرة من قصتى سالفيه : نظامى وخسرو الدهلوى . ولـكن الجامى كان يعتمد فى كثير من الفصول التى انفرد بها على أصول عربية من أخبار قيس أو من أخبار العذريين[١] ، بعد أن يصبغها بصبغته ، و يصوغها بأسلوبه ، و يضيف إليها كثيراً من معانيه ، و يضعها موضعها من سياق القصة ، بحيث تؤلف وحدة منسجمة البناء .

هذا إلى أن الجامى قد ساق كثيراً من آرائه فى التصوف على لسان المجنون ، كما يتضح مما اقتبسناه من أقوال فى ثنايا عرضنا لقصته . ثم إن الجامى يذكر فى القصة آراءه فى العشق على طريقة المتصوفة : وفى الجمال ، وكيف كان سبباً فى وجود الـكون ، وكيف يكون الهيام به سبيل القربى من الله[٢] .

و يعقد الجامى فى قصته فصلاً عنوانه : قد وجد المجنون طريق الحقيقة ، ومنه يتضح كيف كان يدرك الجامى أن الحب الإنسانى طريق للحب الإلهى ، حين يشتد الوجد بالمحب ، و يتخذ من محبوبته رمزاً لغايته العظمى من الهيام بالجمـال الأزلى ، فينطق باسم حبيبته وتكون غايته المعشوق الأزلى . و إليك بعض جمل من هذا الفصل : «حذار أن تعتقد أن المجنون كان مفتوناً بحسن المجاز . فعلى الرغم من أنه صبا أول الأمر لنيل جرعة من كأس ليلى ، فقد رمى أخيراً بالـكأس وحطمها حين صار ثملاً . ومن المجاز تفتحت فى بستان سره أسرار الحقيقة . . . فبعد أن انبجست العين من الحجر ، صارت بحراً وطمست الحجر ، فـكانت ليلى طلبته فى ذلك الهيمان ، ولـكنها أضحت مغمورة بجمال العشق ، فـكان يحلو فى فمه نطق

(١) انظر تعليق على ترجمة ليلى والمجنون للجامى ، وسأتعرض لهذا بشىء من التفصيل فى الباب التالى .

(٢) انظر مقدمتى لترجمة ليلى والمجنون للجامى ، ثم انظر فصل ١ و ٣ من الترجمة ، وستتعرض لهذه الآراء بالشرح والتحليل فى الفصل الأول والثانى من الباب التالى .

ذلك الاسم ، ولكنه كان يرمى من وراء النطق به إلى قصد آخر ، كما يقول العاشق المضنى : «القمر» ، وقصده باللفظ وجه الحبيب ... فتناول من تلك الخمر لتسمو عن هذا العالم ، وتتحرر من قيود المادة ، لتنجو من حب الذات »[(١)] .

وسنعود إلى شرح هذه الآراء الصوفية و بيان أصولها الفلسفية فى الباب التالى من هذا الكتاب[(٢)] .

(١) المرجع السابق فصل ٤٨ .

(٢) ونكتفى هنا بالإشارة إلى قصة ليلى والمجنون لمكتبى الشيرازى المتوفى عام ٨٩٥ ﻫ وقد أراد نظم خمس ملاحم على مثال نظامى ، وبدأ ينظم قصته فى ليلى والمجنون ليروض بها موهبته الشعرية . ولا يعرف بعد : أأتم هذه الملاحم وفقدت أم لم يواته الأجل فلم يتمها ، وعلى أية حال لم يبق منها إلا قصته فى المجنون (راجع مجمع الفصحاء لرضا قولى خان ج ٢ ص ٤٠ — ٤١) . وهى من نظمه أول عهده بتأليف القصص ، ومع ذلك فيها فقرات رائعة ، مثل مناجاة قيس لخيال الهلال فى عين ماء صحراوية (ليلى والمجنون لمكتبى الشيرازى طبعة بومبى ١٣٠٤ ﻫ ص ٤٥ — ٤٦) وأما عرضه للقصة فمجال تجديده محدود ، وقد اقتفى فى أكثر مواقفها أثر نظامى وأمير خسرو ؛ غير أنه يتخيل أن قيساً فى طفولته كان لا يأنس إلا بالحسان وكان يبكى إذا حملته مربيته العجوز (ص ١٤) ، وحين عرس لوساطة الأمير نوفل لقيس ، ودارت الحرب بين الأمير وأهل ليلى : جعل قيساً يأنف من أمر الحرب ، ويناشد الفريقين الصلح (ص ٣٩ — ٤٣ وقد تأثر به فى الموقفين هاتفى كما سنرى فيما بعد) . وحين زوجت ليلى بابن سلام ونشزت عن طاعته ، حملها إلى أهلها ليخلص من همها ، ولكنه بقى أسير حبها . وبلغت الغيرة به كل مبلغ ، فذهب إلى قيس ليغتاله فى الصحراء ، ولكن الوحوش افترسته قبل أن يبلغ مأربه (ص ٥١ — ٥٣) . وتكاد تكون الصبغة الصوفية فى القصة معدومة ، فلا نرى لها ظلا إلا فى مدح الراهب فى صومعته للعشق حين قدم إليه قيس مع أبيه يطلب الشفاء (ص ٢٣ — ٢٥) ثم فى هذين البيتين يمدح فيهما الشاعر العشق : «العشق الذى يحرر النفس من قيود المادة يترك أثره فى المادة من ماء وتراب ؛ ولكن العاشق الذى ينقاد لشهوته يظل أسير آلام المادة» (ص ٦٤) .

الفصل الخامس

هـــــاتفى (١)

يبدو هاتفى فى مطلع قصته : ليلى والمجنون ، متأثراً بنظامى أكثر من تأثره بخاله الجامى ، فهو يقص كيف تقدمت السن بملك من ملوك العرب قبل أن يرزق عقباً ، وقد حاول جاهداً أن ينجب ، فرزق ولداً أسماه قيساً ، وكان الخير ألا يرزقه . وكم متفان فى طلب ما يضره . فعلى المرء أن يطيب خاطراً بالحرمان ، وأن يدع باب الطلب إذا أقفل دون مراده ، لأنه لا يدرى وجه الخير فيما يقدر له (٢) .

وكان قيس منذ طفولته لا يستريح مع مربيته ، فهو معها دائم البكاء ، وهى لا تدرى سبباً لبكائه ، حتى حملته يوما حسناء بارعة الجمال فكف عن البكاء ، ثم ضمته إلى وجهها فصاح متهللا مسروراً ، وتعلق بها ولم يرد أن يعود إلى أحضان

---

(١) هو عبد الله هاتفى بن أخت عبد الرحمن الجامى ، ولد فى ضواحى هراه ، وتوفى عام ١٥٢١ م . وكان أبرع الشعراء فى نظم المثنوى فى عصره بعد موت خاله الجامى ، حاول أن يؤلف على مثال نظامى خمس قصص أتم منها : ليلى والمجنون ، وشيرين وخسرو ، وهفت منظر على مثال هفت پيكر لنظامى ، وظفرنامه ، وهو تاريخ منظوم لانتصارات تيمورلنك ، ويسمى كذلك تيمورنامه ، على مثال إسكندر نامه لنظامى ، ولكنه — كما يؤكد هاتفى فى خاتمته — مؤسس على الحقائق التاريخية .

وقد زاره الشاه اسماعيل الصفوى عقب عودته من فتح خراسان عام ١٥١١ م ، وطلب منه أن يؤلف ملحمة فى انتصاراته ، فبدأ فى نظم ما سماه : « شاه نامهٔ حضرة شاه اسماعيل » وأتم منه حوالى ألف بيت . وسنكتفى فى عرض قصته : ليلى والمجنون بما أضافه من جديد على القصة ، مع إعطاء نموذج من نصه مترجماً ، ليقف القارىء على شىء من خصائص أسلوبه : راجع لترجمة هاتفى :

مجمع الفصحاء لرضا قولى خان ج ٢ ص ٥٤ — ٥٥ .

M. H. Massé: *Anthologie Persane*, pp. 313-316; E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, III, pp. 227-229.

(٢) كل هذه المعانى مأخوذة من نظامى .

مربيته . فعرف القوم أنه إنما يستريح إلى الوجه الجميل والصوت الجميل ، وتنبأ كل من عرفه أنه سيجن جنونه من الحب حين يكبر(١) .

ويذهب قيس إلى المكتب الذى تتعلم فيه ليلى فيقع فى حبها . ثم تحجب عنه فيهيم فى الجبال ، ويستعصى على نصح أبيه على نحو ما رأينا فى قصة نظامى وخسرو الدهلوى . ويشير شيوخ القبيلة على أبيه بخطبة ليلى له ، ولكن والدها يرفض زواجه بحجة أنه مجنون ، ويحضر القوم قيساً ليبرهنوا له أنه كامل العقل ، ويجالسونه بينهم فى تبجيل وإعظام ، ولكنه سرعان ما يرى كلباً على مقربة من القوم ، فيخف إليه ويناجيه ويدلله لأنه قادم من لدى ليلى ، فيضحك منه أهل ليلى ، ويكون مسلكه ذريعة لرفضهم الخطبة(٢) .

ثم يخطب ابن سلام ليلى لابنه ، ويتم قرانها به وتزف إليه ، وحين يحاول أن يقربها تأبى عليه وتزجره زجراً شديداً ، وتخبره أن دون ذلك الموت . وحين يضيق بها وييأس منها يطلقها ، ويتخلص من أمرها(٣) . وينمى خبر الزواج إلى المجنون فيشتد به اليأس ، ويعاتب ليلى فى رسالة منه ، وتجيبه ليلى عليها على نحو ما رأينا فى قصته نظامى وخسرو الدهلوى السابقتين .

ويمر الأمير نوفل بقيس ويستخبر عنه ، فيرق لحاله . ويتوسط الأمير لقيس . وحين يرفض أهلها وساطته يشن عليهم الحرب ، ويكون له الظفر ، فتقع ليلى أسيرة فى قبضته ، ولكنه حين يراها يشغف بها ويفكر فى الاستئثار بها دون قيس ، فيشرع فى عقد نكاحها لنفسه . ويريد أن يدس السم لقيس ليتخلص منه ، فيأمر خادماً له بإعداد تلك الكأس المسمومة ، فينفذ الخادم ما أمره به مولاه . ويعطى

---

(١) عبد الله هاتفى : ليلى ومجنون ، مخطوطة فارسية رقم ٣٧٩ بمكتبة جامعة القاهرة ورقة ١٥ ، ١٦ وعلى هذه المخطوطة اعتمدنا فى عرض القصة .

(٢) المرجع السابق ورقة ٢٤ إلى ٣٧ .

(٣) المرجع السابق ورقة ٤٠ — ٤٣ .

سيده الكأس وقد غاب عن خاطره ذلك التدبير ، فيسهو و يشربها ، فيتردى فى البئر التى حفرها . وتعود ليلى إلى بيت أبيها بعد موت الأمير ، ويرجع قيس إلى هيمانه فى الجبال [١] . و يتاح للمجنون أن يرى ليلى ، ولكن اليأس يعصف بها فتموت هى أولاً ، و يحتضر هو على أثرها .

ومما يستحق الذكر أن الشاعر يتخيل جبل نجد مكسواً بالثلج ، فها هو ذا يصف قيساً يسير فيه فى شهر ديسمبر : « فى ذلك اليوم الذى قضى فيه نوفل نحبه وعاد والد العروس بها إلى منزله ، توجه قيس شطر الجبل خائر القوى يائساً . وكان ذلك فى فصل الشتاء ، فى شهر ديسمبر ، حيث تسقط الأوراق و ينأى عن العالم عهد الدفء ، و يذهب البرد بما يأمل الناس فى الشمس ، فلا تدفئهم أشعتها من الصبح حتى المساء . و ينكمش النهار فى نفسه من البرد فيبدو أقل طولاً وأقصر امتداداً . و يتساقط الثلج من الفلك كالعاج أو كالقطن من دولاب الحلاج . و يتراكم الثلج و يسطو على الحدائق فيخربها ، وتصبح النار كماء الحياة ضرورة لازمة لحياة الخلق . وكان المجنون يسير فى ذلك اليوم مفئوداً يستدفىء بشعل آهاته ، حافى القدمين على ركام الثلج ؛ ينطق باسم ليلى ، و يتطلع إلى وصالها . وتوجه أخ الأسفار شطر كعبة الأسى ، جاعلا من ألواح الثلج له نعالا » [٢] .

و يضفى هاتفى على المجنون صبغة المتصوف الذى اهتدى إلى الحقيقة عن طريق العشق ، وهو فى هذا يقلد نظامى والجامى كما شرحنا سابقاً . و إليك بعض جمل من فصل خاص يعقده لذلك الغرض : « قد سلك طريق الهداية ذلك المجنون الذى كان فى عشقه آية . فحذار أن تدعوه المجنون أيها الأخ ، فتكون مثل شانئه الأبتر . فالجاهل لا يصل إلى فهم كلامه ، فيسمي العاقل مجنوناً . فقد بلغ الكمال عن

(١) المرجع السابق ورقة ٥٤ — ٥٨ .

(٢) المرجع السابق ورقة ٥٩ .

طريق العشق . ولم يكن مجنوناً بل كامل العقل . ولما لم يرض عن أهل العقل ، رمى بنفسه فى طريق الوجد . . . وكان فيه دائم الصلاة والصوم ، طاهر الطوية ، نقى العرض كالوردة النضرة الممزقة الأذيال ، قد أحرق صخر شهواته بنار آهاته . فنال بجنونه منزلة تقصر دونها العقول ، وغسل بدموعه أدران ذنوبه »[١] .

وإليك أخيراً ما يصف به الشاعر ليلى وهى تحتضر[٢] :

«عندما أقبل الخريف ،كان نصيب البستان ، من صرصره ، رعدة الحمى. وأضحى وجه الحديقة من تلك الرعدة كالزعفران . وصارت الروضة مأتماً تنعق فى جوانبها الغربان . أسيانة لما أصابها ، فهى فى لباس السواد تنثر من عيونها دموع الدم . وحين كانت الأوراق تتساقط غمرت الحديقة فجأة حبوب البرد . وكانت ليلى ، تلك السروة الفريدة فى جمالها ، مستغرقة ليلها فى نومها ، مستريحة على وثير فراشها ، تفوق ذوات الخدود الوردية من الحسان . واستيقظت تلك الغادة الهيفاء محمومة مضطربة ، لأنها رأت فى نومها أن المجنون قد مات . وها هى ذى ليلى وحيدة عصرها وتوأم الشمس ، قد بلغت شمسها الأوج ، فلم يبق لها روض من وهج الحمى . . . وتعانقت حول شفاهها العذبة ، كالشهد ، بثور الحمى مع خالها الأسود . واتقد عذارها بلهب الحمى ، فأضحى كوردة من نار . وعندما صبغت الحمى تلك الخدود الشبيهة بأوراق الورد بحمرة الموت ، كانت كماشطة تجلو عروسها ، فأقبل الأجل صوب تلك الغانية خاطباً . . . وما إن مر بعض الوقت على هذه الحال حتى ضعفت وهزلت وأخذت تتوجع ... وقالت لأمها : « صديق الحبيبة ، لم يبق لى غير لحظة قصيرة معك أريد أن أغتنمها . فاجلسى تجاهى لنذكر بالخير أحبابنا وأصدقاءنا ؛ أيها الصديق الشفيق ، كى أخفف عن عنقك هذا العبء ، ولا أريد

(١) نفس المرجع ورقة ٣٧ — ٣٩ .

(٢) نفس المرجع ورقة ٦٢ — ٦٥ .

— أيتها الأم الطيبة — أن يحمل عبئى غير لحدى ... ولكن إذا أسلمنى دوران الدهر إلى ريح الفناء ، فعليك أن تذكرينى بالدعاء . وعلى الرغم من أنك نافدة الصبر فى الإصغاء إلى ، فإن لى لديك رجاء آخر هو أن تدعى فى اليوم الذى أرحل فيه من دار الفناء إلى دار البقاء ذلك الذى وقع أسير حبى ، وكان صريع سهامى ، وتكونى ترجماناً أميناً لكل ما تعرفين من حالى ، وقولى له :

«أيهذا الشبيه بالشمع الذى يذيب الروح ، ومن أنت للعشاق عين ومصباح ، قد غيبت ليلى فى الثرى مما عانته من أجلك . لقد أقبلت طاهرة ، وولت طاهرة . والآن مقام طربها هو اللحد ، ووسادتها لبنة القبر . وكل شمعة تحترق على مزارها إنما تتقد بنار حبها لك . واللوح المسطر على رأس القبر هو لسان حال تلك الطاهرة . ولكى تتحدث إليك لحظة وتشكو إليك جور الفلك ، قام حجر القبر تذكاراً لما قاست فى سبيلك من هم أثقل من الجبل . وما انطوى عليه قلبها من حرقة الجوى هو ختم طبعه خاتم حبك . . . وكل جرح أصاب جسدها به جور الدهر هو تعبير عن الوفاء لك أيها الحبيب» . «وإليك ما قالته محترقة الفؤاد والهة متجهة صوب ذلك النائى ، فى اللحظة التى أفلتت روحها من الجسد :

« هأنذا أموت فى انتظار رؤية وجهك ، حاملة شوقى إليك معى إلى القبر ، سائرة فى هذا الطريق المملوء بالأهوال ، لا أفكر إلا فيك أيها الحبيب . فإذا لم يكن قد عراك ضعف فى طريق الوفاء ، فأقبل إلى عاجلا ، لأن عينى على الطريق فى انتظارك لتكون رفيق من تحب . وهب الحب نفسك دون خوف من رقيب ، وانظر إلىّ بقلبك بدل عينيك فى مأمن من مهواة الهجر ، لكى نظل معاً حبيبين محترقى الفؤاد ليلا ونهاراً فى أمان من الأعداء . وليكن لنا من لبنات اللحد حائط نتقى به الأغيار ، ومن حجر القبر باب نقفله — نحن المحبين — فى وجه الواشين . ودون خشية ملام ، ننام معاً حتى القيامة على سرير الثرى . وأنا حينذاك لك ، فكن لى . وهبتك الروح ، فهبنى كذلك الروح » .

«هكذا قالت وقضت نحبها وأسلمت روحها إلى ذلك المحبوب (الله) متحررة من بؤس قطعان الخلق »[١] .

---

(١) لا تغفل هنا ذكر الشاعر : «وحشى البافق» فى عهد الشاه «طهماسب» ؛ وقد مدحه وكبار رجال حاشيته . ولد هذا الشاعر فى بفق من نواحى كرمان وتوفى عام ٩٩١ هـ ، ١٥٨٣ م فى يزد حيث كان قد أمضى جزءاً كبيراً من حياته . وقد أجاد فى الغزل ، وبدأ نظم قصة : «فرهادو شيرين» ولكنه لم يتمها ، بل أتمها فيما بعد محمد شاق وصال فى القرن التاسع عشر ، وقد ذكر الشاعر قطعة صغيرة عن ليلى والمجنون فى ثنايا قصة خسرو وشيرين بعنوان « حكاية » وإليك ترجمتها :

« قال عنجهى يوماً للمجنون : ابحث لك عن أخرى خير من ليلى ، فهى وإن بدت فى عينيك كإحدى الحور ، ففى كل عضو من أعضائها قصور — فاضطرب المجنون لما سمعه من هذا العيب ، وضحك فى اضطرابه ، ثم قال : « لو كانت لك عيون المجنون لم تر من ليلى سوى الجمال . وكيف تدرك قدر جمالها ، ولم تر عينك منها سوى غدائرها ووجهها ؟ فأنت ترى قوامها والمجنون يرى سحرها ودلالها . وأنت ترى عينيها ، والمجنون يرى سهامهما . وترى أنت شعرها والمجنون يرى مثنى ذوائبها . وترى أنت حاجبها والمجنون يرى سحر لحاظها . وترى شفتيها وأسنانها على حين المجنون مولع بعذب بسماتها التى تأخذ بلبه . فمن تسميها ليلى ليست هى ليلى التى سلبتنى راحتى . ولو أن التى رأت كانت حقاً ليلى لما كانت قبيحة ، ولما تيسر لك البعاد عنها » انظر : وحشى : فرهاد وشيرين مخطوطة فارسية رقم ٦٤ م أدب بدار الكتب المصرية ورقة ٧ — ثم انظر لترجمة وحشى : مجمع الفصحاء لرضا قولى خان ج ٢ ص ٥١ ، وكذا :

M. H. Massé: *Anthologie Persane*, pp. 320-321; E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, IV, pp. 237-238.

الباب الثالث

التأثير الأدبى فى الموضوع

عوامله ونتائجه

الفصل الأول

عوامل الصلات والتأثير بين الأدبين العربى والفارسى

من الواضح لكل من له علم باللغتين العربية والفارسية أنهما يتفقان فى كثير من المفردات والاصطلاحات اللغوية ، بل وفى كثير من الأفكار والأخيلة والأجناس الأدبية كذلك ، بحيث يبدو للباحث أن روحاً واحدة تربط بينهما ، وأن صبغة للتفكير توحد بين معالمهما على الرغم من أنهما ينتميان من الناحية اللغوية إلى فصيلتين مختلفتين . وقد توثقت الصلات بين اللغتين وآدابهما لأسباب يهمنا الآن أن نشرح منها ما يمت بصلة ما إلى موضوعنا فى هذه الدراسة .

بالغزو العربى لبلاد إيران افتتح عهد جديد بين الشعبين العربى والفارسى . فقد خضع الإيرانيون سياسياً للعرب ، وبدأت بينهما علاقات فكرية واسعة المدى خطيرة النتائج . ومهد لذلك انتشار الإسلام بين الإيرانيين تخلصاً من نير رجال دينهم[١] . فأصبحت اللغة العربية هى اللغة الرسمية لشئون الدولة ، والصلة بين الفاتحين والشعب الإيرانى[٢] .

وإذاً فقد هجر أكثر الإيرانيين الزرادشتية إلى الإسلام ، وتركوا لغة الأوستا إلى لغة القرآن . وكان اعتناق الإيرانيين للاسلام أقوى العوامل التى أدت إلى نفوذ اللغة العربية وثقافتها إلى صميم إيران ، ونتج عنه ما أحكم صلات الإيرانيين

---

(١) لا يهمنا الآن التوسع فى شرح أسباب دخول الإيرانيين فى الإسلام طواعية لا قسراً راجع *Islamic Culture Review,* **Hyderabad, 1927, I, pp. 623-631.**

(٢) من المعلوم أن الإيرانية ظلت مستعملة فى دواوين الخراج حتى زمن عبد الملك ابن مروان ، تحولت عام ٧٠ هـ إلى العربية . راجع البلاذرى : فتوح البلدان ، طبعة القاهرة ١٣١٧ هـ (١٩٠٠) ص ٣٠٨ — ٣٠٩ .

فى أدبهم ولغتهم بعد الفتح بلغة القرآن وأدبه ، ونعرض هنا موجزين بعض هذه النتائج .

مما لا شك فيه أن الإيرانيين سرعان ما تركوا الخط القديم الذى كانوا يستعملونه فى لغاتهم إلى الخط العربى ، إذ وجدوه أيسر كتابة وأكثر وضوحاً وذلك لأن الخط البهلوى كان ذا عيوب كثيرة ، فمنها أنه كان يعبر عن أصوات كثيرة بحرف واحد ، فمثلا كان لا يوجد فيه إلا حرف واحد للجيم الجامدة والسائلة والدال ؛ وكذلك حرف واحد للنون والواو والراء ...... مما كان يوقع أحياناً العلماء أنفسهم فى اللبس حين يتصدون لقراءته . على أنهم كانوا أحياناً يكتبون الكلمة بحروف وينطقونها بحروف أخرى . فمثلا كانوا يكتبون كلمة لحم ، وهى كلمة آرامية ، وينطقونها «نان» أى الخبز ، وهى اللفظ الفارسى المرادف للكلمة الآرامية[1] .

وكتابة الإيرانيين بالخط العربى ذات أثر كبير فى تيسير الثقافة العربية على متعلميهم ، وفى تسهيل تداول الكلمات العربية على لسانهم وغزوها لإنتاجهم الأدبى ، وفى التشجيع على قراءة الكتب العربية والتأثر بها .

على أن اللغة الأدبية الإيرانية كانت قد انهارت تماماً بعد الفتح ، وتلاشت فى لهجات التكلم المتعددة فى إيران ، وأحلت مكانتها الأدبية للغة القرآن ، فنبغ فى العربية من أبناء إيران من كان لهم فضل كبير على الأدب العربى بإنتاجهم وبحوثهم ، وبترجمتهم إلى العربية عيون الأدب الإيرانى القديم ، فكانت لهم اليد

---

(١) راجع الفهرست ص ١٤ سطر ٤ وراجع أمثلة أخرى كثيرة فى :
Noldeke: *Etudes Historiques sur la Perse Ancienne*, traduit par Oswald W., p. 230.

. ومن المعلوم أن اللغة البهلوية ظل يكتب بها لدى طائفة من الزرادشتيين حتى القرن الحادى عشر الميلادى . راجع :
Islamic Culture Review, Hyderabad, 1927, vol. I, pp. 632-654.

الطولى على اللغة العربية فى قواعدها وميادين بحوثها العلمية والأدبية . ولم يتح لإيران أن يكون لها لغة أدبية إلا بعد الاستقرار السياسى للدويلات بها ، حيث ارتفعت إلى المرتبة الأدبية لهجة من لهجات التكلم فيها هى اللهجة الدرية ، واتجه الشعراء والكتاب إلى الكتابة بها . ويدلل بعض الباحثين على أن تلك اللهجة ليست هى البهلوية التى كانت لغة الأدب والعلم قبل الفتح العربى ، ولكنها كانت لغة الكلام فى بيت الملك فى أواخر العهد الساسانى ، وقد غزت ذلك البيت على يد من يدعوهم الطبرى الفهلويين ، وهم من أتوا مع فروخ هرمز والد رستم الذى غزا المدائن فى أواخر القرن الخامس الميلادى . وكان مهد تلك اللهجة خراسان وشرقى إيران . ثم انتقلت إلى بيت الملك الإيرانى كما سبق ، وقد قضت على البهلوية واحتلت مكانتها فارتقت إلى المنزلة الأدبية بعد الفتح(١) . وإذاً قد كانت اللغة الأدبية لفارس بعد الفتح لغة جديدة نشأت تحت رعاية اللغة العربية ووصايتها ، وارتقت إلى المكانة الأدبية فى كنف تلك اللغة ، وعلى يد من كانوا يجيدونها من أبناء الفرس ، إذ من المعلوم أن أوائل كتاب الفارسية الحديثة كانوا من ذوى اللسانين ، وهذا ما يفسر تأثر اللغة الفارسية بعد الفتح باللغة العربية إلى أبعد حدود التأثر فى مفرداتها واصطلاحاتها و بلاغتها ، بل وفى قواعد النحو أحياناً مما يكاد يعد شذوذاً فى تأثر لغة بلغة أخرى على نحو ما يقرره علم اللغة فى قوانينه من أن اللغة لا تتأثر فى قواعدها بلغة(٢) أخرى .

ولم يقتصر تأثر الفارسية بالعربية على النواحى اللغوية والمفردات وصور التعبير ،

---

(١) هذا هو رأى ابن المقفع وحمزة الأصفهانى ، وقد شرحه ودلل عليه محمد بهار فى كتابه سبك شناسى ج ١ ص ١٠ — ٢٥ وهو يوافق رأى ماسيه فى مقاله فى :
Grand Memento Encyclopédique, Fascicule 54-55, p. 853.

(٢) راجع مثلا : A. Meillet: *La Méthode Comparative en Linguistique*, Oslo, 1925, pp. 22, 26, 33, 35.

بل كان من نتائجه أن سهل التبادل بين اللغتين فى الأفكار والموضوعات التى عولجت فيهما كليهما ، وانتهى إلى توحيد كثير من مظاهر الثقافتين العلمية والأدبية .

على أن من الحق أن نبادر بتقرير أن الغزو العربى وما استتبعه من دخول الإيرانيين فى الإسلام لم يكن ليقضى على الروح الإيرانية ومقومات الجنسية فيها ، إذ سرعان ما جنح الإيرانيون إلى الرغبة فى استعادة سلطانهم المسلوب ، وأخذوا يعتزون بجنسهم مفتخرين به على العرب ، ومعتزين بماضيهم التليد فى الحضارة . وقد أدى هذا الاعتزاز بالجنس أو « الشعوبية »[١] إلى صراع متعدد المظاهر بين الأمتين .

دفعت هذه الشعوبية كثيراً من الإيرانيين إلى ترجمة روائع الأدب الإيرانى إلى العربية ، وكأنهم يريدون بذلك أن يضعوا بين يدى العرب من روائع أدبهم ما لا نظير له فى الأدب العربى . وأروع مثل لذلك ما قام به عبد الله بن المقفع من الترجمة عن الإيرانية كترجمة كليلة ودمنة والتاج وتنسر نامه . . كما عنى كثير من مؤرخيهم بالتأليف أو الترجمة فى تاريخ إيران مسوقين بنفس الرغبة ، وألف منهم كذلك من ألف فى عدّ مسالب قبائل العرب ، أو بيان أن فضائلهم ليست إلا نقائص[٢] . وكان من نتائج ذلك كله أن غنى الأدب العربى واتسع مجاله ، واكتسبت اللغة ثروة واسعة ، وارتقى النثر فيها إلى درجة كبيرة ، وازدادت معارف أهلها فى ميادين المعارف المختلفة . وربما استقرت الحياة السياسية فى إيران ،

(١) ليس هنا مجال لتفصيل الكلام عن الشعوبية وإليك بعض المراجع لها إذا أردت :
Inostransev: *Iranian Influence on Moslem Literature,* trans. by Narimann, pp. 27-53.

وكذا : بهار : سبك شناسى ج ١ ص ١٤٧ — ١٥٢ .

(٢) راجع الفهرست ص ٩٩ ، ١٠٥ ، ١١٨ ، ١٧٤ وكذا :
Browne: *Lit. Hist. of Persia,* pp. 265-269.

وأتيح للغتهم أن تحتل مكانة أدبية عظيمة ، دفعت الشعوبية أدباءهم إلى تأليف ملاحم الشاهنامه يتغنون فيها بمجد آبائهم ويحرصون على تسجيل مآثرهم . وما أكثر مؤلفي الشاهنامه في ذلك العهد[١] .

هذا إلى أن العقيدة الدينية نفسها لم تسلم من بقايا إيرانية أضافها المسلمون من الفرس إلى الإسلام ، موفقين بذلك بين دينهم الجديد ، وما انتهى إليهم في تراثهم القديم من عقائد . فعلى الرغم من أن مذهب الشيعة نشأ في أصله عربياً ، وانتشر بين العرب كما انتشر بين الفرس ، فإن فيه عناصر دخيلة[٢] ، ولبعضها سند من المعتقدات الإيرانية القديمة . نذكر منها على سبيل المثال ما راج لدى الشيعة في بلاد الفرس من أن الحسين بن علي قد تزوج شهربانو بنت يزدجرد الثالث آخر ملوك الساسانيين ، ومنهما انحدرت الأئمة لدى الشيعة الإثنى عشرية ، وكذلك الإسماعيلية . وبهذا استحق هؤلاء الأئمة في نظرهم الخلافة ، إذ ينتهي نسبهم إلى الرسول من جهة الحسين ، وإلى سلالة ملوك الفرس من جهة أمهم « شهربانو » التي أضفى هؤلاء الشيعة عليها صفة التقديس والإجلال في عقائدهم وأدبهم . وهذه العقيدة ناشئة في الأصل عن بقايا العقيدة الإيرانية في حق ملوكهم الإلهي ، وعن الاعتزاز بالمأثور من تراثهم . وليس من شك في أن العصبية للجنس والاعتزاز بتراثه هما اللذان دفعا إلى التمسك بمثل تلك العقيدة ورواجها وإلحاقها بمبدأ من مبادىء الدين الإسلامي مرتكز في نظرهم إلى ذلك الزواج بين الحسين وبين سليلة آخر ملوكهم[٣] .

---

(١) راجع محمد بهار : سبك شناسي ج ١ ص ١٦٧ وقزويني : بيست مقاله ج ١ ص ٥٣ — ٥٤ .

(٢) راجع : H. Massé: *L'Islam*, Paris 1945, pp. 149-151.

(٣) ممن أشار إلى هذا الزواج من مؤرخي العرب القدامى اليعقوبي انظر طبعة ليدن سنة ١٨٨٤ ج ٢ ص ٢٩٣ وفيها يسمى بنت يزدجرد حرارا . وراجع كذلك :
Browne: *Literary History of Persia*, vol. I, pp. 130-132.

ولا ينبغى أن نذكر حق الملوك الإلهى لدى الإيرانيين دون أن نشير إلى تأثيره فى عقائد المسلمين . وقد بقيت عقيدة حق الملوك لدى الفرس من الشيعة ، وربما تكون قد سرت من الفرس إلى غيرهم من مسلمى الشيعة . فأكثر طوائف هؤلاء يعتقدون أن الإمام مختار من الله ليقود المسلمين إلى السعادة و إلى طريق الحق ، وأنه الوصى والمولى من الله ، وأن الأئمة معصومون ، وأنهم يأتون بمعجزات . بل إن الغلاة منهم يعتقدون أن فى الأئمة ألوهية . وموجز القول أنه قد اجتمع عندهم فى على وذريته مبدأ الوراثة الملكية والوراثة النبوية[1] .

ولا يخفى صلة ما بين هذه المبادىء التى نادى بها بعض الشيعة وبين العقيدة الإيرانية القديمة فى حق الملوك الإلهى التى يحتمل أن تكون قد بلغت فى عهد الساسانيين فى إيران ما لم تبلغه فى شعب من شعوب الأرض . فقد كان الساسانيون يعتقدون أن ملوكهم من سلالة الآلهة . وقد استقرت فى نفوس شعوبهم هذه العقيدة فمنحوا بها ملوكهم حق التصرف المطلق فى شئون الدولة ، لا اعتراض عليهم ، إذ هم يتصرفون على حسب إرادة الله . كما أن كل من يخرج عليهم يعتبر عاصياً ، إذ هو خارج على خليفة الله[2] . وقد بقى أثر تلك العقيدة لا بين الشيعة من المسلمين فحسب ، ولكن تأثر بها كثير من كتاب المسلمين وأدبائهم ممن لا يدينون بالشيعة . فكانوا يمنحون الملوك باسم هذه العقيدة حق التصرف المطلق ، و يضفون على أعمالهم شيئاً من التقديس ، زاعمين أنهم القادة إلى الله ،

---

(١) انظر .Massé, *op. cit.*, pp. 151-152 ونكرر أننا لسنا بصدد الإطالة فى هذه الموضوعات لئلا نبتعد عن غايتنا فى الكتاب .

(٢) يحكى الدينورى فى قصة بهرام شوبين أنه حين كان يمر على وجهه منهزماً أمام كسرى نزل على بيت عجوز ، وسألها عن رأيها فى بهرام ، وكانت لا تعرفه ، فقالت : جاهل أحمق يدعى الملك وليس من أهل بيت المملكة . انظر الدينورى : الأخبار الطوال ، طبعة ليدن سنة ١٨٨٨ ص ٩٨ . وهذا يدل على مبلغ تمكن مثل هذه العقيدة من نفوس الشعب فى ذلك العهد

وأنهم مختارون من لدنه ، فلهم أن يرفعوا من يشاءون ، وأن يفعلوا ما يشاءون لا اعتراض عليهم[١] . ولسنا فى حاجة إلى بيان أن هذه العقيدة مجافية للروح العربية ولنصوص الإسلام . ومن الواضح أن ليس لها فى الحقيقة أية دعامة من الدين ، على الرغم مما ذكر هؤلاء لدعمها من أدلة . والذى يهمنا من ذكرها هنا هو تقرير أن المسلمين حين كانوا يتأثرون فى عقائدهم بما هو دخيل عليهم من بقايا عقائد أخرى كانوا يلجئون لإساغتها إلى تأويل بعض الآيات والأحاديث ، حتى يتسع مدلولها لما يريدون هضمه من تلك العقائد . وقريب من هذا ما راج من عقائد لدى بعض الصوفية ، فدعوا إليه باسم الدين ، وهو فى الحقيقة مأخوذ كله أو جله عن بعض العقائد الأخرى ، أو عن بعض الفلاسفة القدامى .

هذا وقد كان التصـوف عاملا فى توثيق الصلات بين الأدبين : العربى والفارسى فى مبادئه ونظرياته ، سواء منها التى أخذت عن الإسلام وأصوله ، أو التى راجت باسم الإسلام بين المتصوفة من معتنقيه . وللتصوف بهذه الخصائص صلة وثيقة بما نحن بسبيله من دراسة .

يعرف الغزالى التصوف بأنه « عمل مبنى على العلم ، وأنه قطع عقبات النفس

---

(١) ولنضرب مثلا لمن تأثروا بهذه العقيدة الخاطئة وهم من غير الشيعة بالمؤرخ الكبير أبى الفضل محمد بن الحسين البيهقى ، وكان كاتباً فى ديوان الرسائل فى عهد محمد ومحمود ابنى مسعود الغزنوى ، فهو يتكلم فى كتابه : تاريخ بيهق ، عن الملوك وحقوقهم فيقول : «اعلم أن الله تعالى منح الأنبياء صلوات الله عليهم قوة ، ومنح الملوك قوة أخرى ، وألزم الناس على وجه الأرض أن يقتدوا بهاتين القوتين ، وأن يعرفوا الله عن طريقهما الحق ... » ويقول فى موضع آخر رداً على من كانوا يعترضون على شئون محمود الغزنوى فى بعض سياسته : « وكان هذا منهم خطأ وتجافياً عن الصواب ، إذ الملوك مطلقو اليد فى العالم ، فلهم أن يرفعوا من يرفعون ، وليس لامرىء أن يسألهم عن السبب ! ! . » ثم إن البيهقى يذكر فى مواضع من كتابه آيات وأحاديث يؤولها لتكون سنداً له . راجع : محمد بن الحسين البيهقى : تاريخ بيهق ، طبعة طهران ١٣٢٤ ص ٩٥ ، ١٣٩ .

والتنزه عن أخلاقها المذمومة ، وصفاتها الخبيثة ، حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب عن غير الله وتحليته بذكر الله»[(١)] .

فالتصوف ، إذن ، تأمل دائم في النفس ، ورعاية كاملة لتطبيق مبادىء العقيدة حتى توصل المعتقد ، عن طريق التأمل والعمل ، إلى تنقية سريرته فيقرب من الله ويبتعد عن سواه .

والتصوف بهذا المعنى ليس بدعاً فى الدين الإسلامى ، بل لا يتصور أن يخلو منه مجتمع يدين بعقيدة الإيمان بالله وبالدار الآخرة . وقد كان التصوف فى نشأته عربياً إسلامياً تركزت مبادئه حول آيات القرآن وفهم المسلمين الأول لعقائد الدين ونصوصه . فقد اتخذوا من هذه العقائد والنصوص محوراً تدور حوله أفكارهم فى عالم الغيب ، وفى اتخاذ هذه الحياة طريقاً للقربى من الله ، زاهدين فى كل ما يبعدهم منه ، متعمقين فى فهم ألفاظ القرآن وإشارته ، وبخاصة إذا كان موضوعها العالم الغيبي أو الفيض الإلهى . فمن ذلك أن الرسول سئل عن « الشرح » فى قوله تعالى : « فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للاسلام » . فقال : « هو نور يقذفه الله تعالى فى القلب » فقيل : وما علامته ؟ فقال : « التجافى عن دار الغرور ، والإنابة إلى دار الخلود»[(٢)] .

وقد كان الرسول يقوم الليل تقرباً إلى الله ، وجهاداً للنفس . وهناك آيات تحث على تلاوة القرآن وتفهم معانيه : « قم الليل إلا قليلا ، نصفه أو انقص منه قليلا ؛ أو زد عليه ورتل القرآن ترتيلا » . وكذلك الآيات التى تشرح المقصود من الأوامر الدينية ، وأن غاية الشعائر الدينية هى تنقية السريرة ، وسلامة القصد ،

---

(١) الغزالى : المنقذ من الضلال ، طبعة القاهرة مع تعليق الدكتور عبد الحليم محمود ، سنة ١٩٥٢ ص ٨٨ .

(٢) الغزالى : المنقذ من الضلال ص ٢٥٥ ، ويعلق الغزالى على هذا الحديث بقوله : فمن ذلك النور ينبغى أن يطلب الكشف ، وذلك النور ينبجس من الوجود الإلهى فى بعض الأحايين .

وإذا حاد المتعبد عن هذه الغاية فقدت العبادة روحها : « لن ينال الله لحومها ولا دماؤها ولكن يناله التقوى منكم »[١] ، « قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى »[٢] ...

وكانت غاية المتصوفين الأول هى حمل النفس على الأشق ، والعزوف عن متع الحس رجاء التعرض للفيض الإلهى الذى حظى به الأنبياء المقربون نتيجة لما أخذوا به أنفسهم من رياضة النفس[٣] . وقد دعا القرآن إلى الذكر ، والرضاء ، والطمأنينة وطهارة النفس ، والإخلاص ...

وقد اتخذت هذه التعبيرات ونظائرها اصطلاحات صوفية بعد أن توسع فى معناها ، واكتسبت معانى وأفكاراً جديدة ، وصارت إشارات إلى حقائق نفسية وعقلية مختمرة فى نفوس المتصوفة ، مما سهل على الشعراء والكتاب تسجيل تجاربهم ، وتدوين مشاعرهم فى تعبيرات واضحة ذات طابع فنى خاص[٤] . وفى القرآن كذلك من الإشارات والصور ما يفتح أمام الفكر مجالا فسيحاً للتأمل فى الأسرار وما يفيض به عالم الغيب من إشراق روحى ونور . فمن ذلك قصة موسى مع ذلك العابد الذى علمه الله من « لدنه » علماً كان يشرح به أفعاله على غير المألوف ؛ إذ كان يأتى ما ظاهره معصية الله وهو فى الحق طاعة له وتنفيذ لإرادته[٥] ؛ ومثل المعراج بالرسول إلى السماء ، وأن الرسول قرب من الله فكان « قاب قوسين أو أدنى »[٦] . وإليك أيضاً ما يصور به القرآن ما يدور من حوار فى الدار

---

(١) سورة الحج آية ٢٨ .

(٢) سورة البقرة آية ٢٦٣ .

(٣) راجع : L. Massignon: *Essai sur les Origines du Lexique Technique de la Mystique Musulmane*, Paris, 1922, p. 120.

(٤) المرجع السابق ص ١٢٠ — ١٢١ وص ٩٨ — ٩٩ .

(٥) سورة الكهف آية ٦٤ — ٨١ .

(٦) سورة النجم آية ٨ .

الآخرة بين أهل الجنة والنار يلتمس فيه الكفار النور من المؤمنين : « وإذ يقول المنافقون والمنافقات للذين آمنوا انظرونا نقتبس من نوركم ، قيل ارجعوا وراءكم فالتمسوا نوراً . فضرب بينهم بسور له باب ، باطنه فيه الرحمة ، وظاهره من قبله العذاب»[١] .

هكذا كان يدور تفكير المتصوفة الأول من المسلمين حول هذه الآيات ونظائرها[٢] ، وكانت مبادئهم فى جملتها تنحصر فى الورع والاعتكاف والعزوف عن مغريات المادة لكى يكونوا أقرب إلى الله ، وليغنم الله عليهم بما أنعم به على أنبيائه . وكانوا لا يرون تنافياً بين النسك على هذا النحو وبين مبادىء الدين ، إذ الاعتكاف وفرض نوع من الترهب أيام الحج مما يقره المسلمون جميعاً ، وما التنسك طيلة القرون الأولى للاسلام فى أقسى حالاته إلا امتداد لهذين المبدأين . وكان من الصحابة من هو على تلك الحال من النسك والزهد ، كأبى الدرداء عويمر ابن زيد الخزرجى ، وأبى ذر الغفارى .. وقد تضاعف عدد هؤلاء النساك الزهاد فى التابعين ، وبخاصة بعد الفتن السياسية المختلفة التى ربما كانت عاملا من عوامل اليأس فى قلوب كثير من المؤمنين فى المجتمعات الإسلامية ، فرغبوا عن الاشتراك[٣] فى أمور الدنيا ، ومالوا إلى الزهد ، طلباً للسعادة فى العالم الآخر ، عالم

---

(١) سورة الحديد : آية ١٢ ، وهذا تصوير لعالم ملىء بالإشراق والنور ، ويتسع فيه المجال للتفكير والخيال معاً .

(٢) راجع كذلك :

L. Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*, Paris 1922, pp. 477-79, 848-49.

(٣) من أمثلة ذلك ما يحكيه الجاحظ : وكان مرة يقول : لما قتل عثمان رضى الله تعالى عنه حمدت الله ألا أكون دخلت فى شىء من قتله ، فصليت مائة ركعة ، فلما وقع الجمل وصفين حمدت الله ألا أكون دخلت فى شىء من تلك الحروب ، وزدت مائة ركعة ، فلما كانت وقعة النهروان حمدت الله إذ لم أشهدها وزدت مائة ركعة ، فلما كانت فتنة ابن الزبير حمدت الله إذ لم أشهدها وزدت مائة ركعة (الجاحظ البيان والتبيين ج ٣ ص ٨٧) .

الـكمال والخير ، فـكان زهدهم نوعاً من الضيق بما يزخر به المجتمع من مآس ، مثل همام بن الحارث ، وأويس القرنى ، وعلقمة بن قيس النخعى (١) . وكانت البصرة أغنى الأمصار بهؤلاء الزهاد والنساك فى القرن الأول للهجرة ، فمنهم عامر ابن عبد الله بن عبد القيس العنبرى (٢) ، وبكر بن عبد الله المزنى (٣) ، والحسن البصرى (٤) . وكان فى البصرة من هؤلاء المتصوفة من هم ذوو لسانين عربى وفارسى كأسرة الرقاشى (٥) من أصل فارسى ، وكانت تجيد العربية إجادتها للفارسية ، وكموس الأسوارى (٦) الذى كان يشرح القرآن بالعربية والفارسية .

ومما يستحق الذكر أن هؤلاء الوعاظ والنساك الذين كانوا القدوة الأولى للمتصوفين فيما بعد كان بعضهم من السنية ، وبعضهم من الشيعة أو من المرجئة أو من المعتزلة . إذ كانت مبادئهم فى العبادة واضحة ، تستمد أصولها من القرآن والحديث ، وتنحصر فى جملتها فى الزهد والورع وترتيل القرآن ، والعكوف على عبادة الله (٧) .

ولـكن ما لبثت هذه المبادىء أن تعقدت ، فبعدت عن بساطتها الأولى على يد المتصوفين فيما بعد ، وظهرت فيها اتجاهات جديدة ، يهمنا منها هنا اتجاهان

---

(١) المرجع السابق ج ٣ ص ١٢٦ — ١٠٥ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٨٣ ، والطبرى طبعة de Goje ج ٦ ص ٢٩٢٤ .

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ ص ٢٧٧ .

(٤) يذكره الجاحظ فى المرجع السابق فى مواضع كثيرة مثلا ، ج ١ ص ٨٤ — و ج ٢ ص ٩٧ ، ٩٩ و ج ٣ ص ٨٨ — ٩٢ .

(٥) نفس المرجع ج ١ ص ٢٧٤ .

(٦) نفس المرجع ج ١ ص ٢٨٤ .

(٧) راجع : Massignon: *Essai*, pp. 146-147.

يمتان بصلة إلى موضوع دراستنا فى هذا الكتاب ، هما : الدعوة إلى العزوبة ، ثم محبة الله والهيام به تعبداً .

على الرغم من أن أكثر الصوفية القدماء كانوا متزوجين ، ومنهم من كان يتزوج بأكثر من واحدة ، وينجب أولاداً ، وجدت مع ذلك نزعة جديدة بين الصوفية تدعو إلى العزوبة لمن يستطيع الاستغناء عن الزواج . ولم يلتزم كل الصوفية بمبدأ العزوبة فى حياتهم العملية . وقد كان عبد الرحمن الجامى مثلا — وهو من متأخرى الصوفية — متزوجاً وله أولاد[١] . غير أن الاتجاه النظرى فى تفضيل العزوبة وترك الزواج ما لبث أن انتصر انتصاراً تاماً فى القرن الرابع الهجرى . يقول الحجويرى فى القرن الخامس : « وقد أجمع رأى شيوخ هذه الطريقة على أن أحسن الصوفية وأفضلهم المجردون ، فإن قلوبهم خالية من الآفات ، وطباعهم معرضة عن المعاصى والشهوات . وبالجملة فإن أساس هذه الطريقة هو التجريد ، وأن الزواج لغيرهم»[٢] . وظهر صدى هذا الاتجاه فى إضفاء هذا الطابع الصوفى على « قيس » فى قصة « نظامى » و « جامى » على حسب عرضنا لهما[٣] ، وكذلك فى بقية قصص المجنون الفارسية ، بل ظهر ذلك فى أخبار « قيس » الأسطورية العربية كما بينا قبل ذلك[٤] . وقد كان يقصد من هذا الاتجاه إلى العزوبة حرمان النفس مما أبيح لها ، على سبيل الرياضة النفسية والتكليف بالأشق ، لتبعد عن ملذات المادة وتقرب من المثل الروحية . وكان ذلك بمثابة تطبيق لأقوال الزهاد

---

(١) انظر ترجمتى لقصة الجامى : ليلى والمجنون أو الحب الصوفى ، المقدمة ، وفصل ٥٣ من الترجمة .

(٢) كشف المحجوب ص ٣٦٢ على حسب آدم ميتز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع ترجمة الدكتور عبد الهادى أبو ريده ، ج ٢ ص ٢٦ — ٢٧ .

(٣) ص ١٣٤ ، ١٦٧ من هذا الكتاب والمراجع المبينة بها .

(٤) ص ٩٦ — ٩٨ من هذا الكتاب والمراجع المبينة بها .

من المسلمين ، مثل الحسن البصرى الذى اتخذ منه الصوفية إماماً لهم وداعياً إلى مذهبهم ، وقد سبق أن أوردنا من أقواله ما يدعم هذا الاتجاه بعامة(١).

وواضح أن هذا النهج من السلوك لا يستند على أساس صريح من نصوص الدين ، بل إنه يخالف ما كان عليه الرسول فى حياته . ولكن الذاهبين إلى تفضيل العزوبة سلكوا مسلكا لا يتفق والانغماس فى أمور الدنيا ، فكانت العزوبة نتيجة حتمية لما أخذوا به أنفسهم من العزوف عن مشاغلها ، وقد وجدوا فى القرآن نفسه آيات يصح أن تكون سنداً لهم عن طريق التأويل ، كآية : « المال والبنون زينة الحياة الدنيا ، والباقيات الصالحات خير عند ربك ثواباً وخير أملا »(٢) . وكأنهم لانشغالهم بعبادة الله والتفكير فيه لا يصلحون أزواجاً ، فلا ينبغى أن يقربوا شيئاً شغلهم عنه ما وقفوا له نفوسهم من التفرغ للطاعة . يقول أبو زيد البسطامى : « لقد هممت أن أسأل الله تعالى أن يكفينى مؤنة الأكل ومؤنة النساء ، ثم قلت : كيف يجوز لى أن أسأل الله هذا ولم يسأله رسول الله صلى الله عليه وسلم إياه ، فلم أسأله ، ثم إن الله سبحانه وتعالى كفانى مؤنة النساء حتى لا أبالى استقبلتنى امرأة أو حائط »(٣) . وقد دعا الصوفية إلى ترك الزواج ، وعدوه من الفضائل ، وصار عقيدة من عقائدهم ، حتى ذهب عبد الرحمن الجامى إلى تصوير قيس بصورة من لا يطلب ليلى للزواج كما يفهمه الناس من هذه الكلمة ، بل كان طلبه إياها لطيب صحبتها . وكذلك كانت ليلى ، فهى تقضى

(١) انظر ص٩٦ من هذا الكتاب ، وكذا مرجع آدم ميتز السابق : الحضارة الإسلامية ج ٢ ص ١٨ .

(٢) سورة الكهف آية ٤٦ ، وقد وضعوا فيما بعد أحاديث كثيرة تدل على ما يدعون اليه ، راجع الدكتور عبد الرحمن بدوى ، المرجع السابق ص ٥٣ — ٥٧ .

(٣) أبوالقاسم عبد الكريم بن هوازن القشيرى : الرسالة القشيرية طبعة القاهرة ١٣١٨هـ ص ١٦ .

إلى قيس فى رسالة منها إليه أنها لم تخلق للزواج ، وليس لها فيه من غاية[١] .
واستندت دعايتهم إلى ذلك على تأويلهم لبعض آيات القرآن أو على ما ذكروه من أحاديث زعموا صحتها .

وما لبث أن انتشرت ظاهرة أخرى بين الصوفية هى نتيجة لمبدأ العزوبة السابق الذكر ، وهى الزواج الصوفى . فقد حكى « الحجويرى » أن الصوفية يتزوجون فى الظاهر فقط . وقد ذكر أن بعض مشايخ الصوفية فى القرن الثالث الهجرى عاش مع زوجته خمسة وستين عاماً من غير أن يقربها . كما حكى عن « أبى عبد الله محمد بن خفيف الشيرازى » (المتوفى عام ٣٧١ هـ = ٩٨١ م) أن بنات الملوك والرؤساء كن لا يتقربن منه تبركا حتى يعقد عليهن ، وقد عقد أربعمائة زواج ، ولكنه كان يقبل الزواج ثم يطلقهن قبل الدخول بهن[٢] . وهذا الزواج الصوفى هو الذى حدث من « قيس » على حسب قصة « خسرو الدهلوى » : ليلى والمجنون ، كما عرضناها فيما سبق[٣] .

أما محبة الله فقد دعا إليها أول ما دعا رباح القيسى ورابعة العدوية (توفى رباح عام ١٨٠ هـ = ٧٩٦ م ، وتوفيت رابعة عام ١٨٥ هـ) ، ولكن المحبة فى دعوتهما كانت ذات معنى جديد ، إذ كان القصد منها غلبة حب الله على الإرادة والقلوب والأهواء . وللمحبة عند الصوفية أحوال لا يعنينا الآن الإفاضة فيها ، ولكن أدنى مراتبها عندهم هى محبة الله لما أنعم به ، فيجد العبد لذلك حلاوة

---

(١) راجع ترجمتى لقصة ليلى والمجنون للجامى ص ٥١ ، ٧٦ — ٧٧ هذا والجامى يذم الزواج فى قصته الرمزية الصوفية سلامان وأبسال على الرغم من أنه هو نفسه كان متزوجاً .
انظر : E.G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, III, p. 523.

(٢) كشف المحجوب للحجويرى ص ٣٦٢ وص ٢٤٧ على حسب كتاب الحضارة الإسلامية السابق الذكر ص ٢٧ — ٢٨ — وفى القشيرى أن محمد بن خفيف المذكور توفى عام ٣٩١ هـ .

(٣) انظر ص ١٥٦ من هذا الكتاب .

المناجاة له ، وأعلاها « دخول صفات المحبوب على البدل من صفات المحب ، فهذا على معنى قوله : « حتى أحبه ، فإذا أحببته كنت عينه الذى يبصر به ، وسمعه الذى يسمع به ، ويده التى يبطش بها »[(١)] . وسئل أبو سعيد الخراز عن المحبة فقال : « طوبى لمن شرب كأساً من محبته ، وذاق نعيماً من مناجاة الجليل وقربه، بما وجد من اللذات بحبه ، فملىء قلبه حبا ، وطار بالله طربا ، وهام به اشتياقا ، فياله من وامق أسف بر به كاف دنف ، ليس له سكن غيره ولا مألوف سواه »[(٢)] .

وقد اجتمع المعنيان السابقان للحب فى هذه الأبيات البايغة فى مناجاة «رابعة» لله :

أحبك حبين : حب الهوى ، وحباً لأنك أهل لذاكا
فأما الذى هو الحب الهوى فشغلى بذكرك عمن سواكا
وأما الذى أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراكا
فلا الحمد فى ذا ولا ذاك لى ولكن لك الحمد فى ذا وذاكا[(٣)]

وهذا الحب الذى دعت إليه رابعة كان حباً لله مجرداً من معانى المادة ، وكان توسعاً فى معنى الحب الوارد فى القرآن فى آيات كثيرة منها : « قل إن كنتم تحبون الله فاتبعونى يحببكم الله » (سورة آل عمران آية ٣١) ، « فسوف يأتى الله بقوم يحبهم ويحبونه» (المائدة ٥٤) ، « يحبونهم كحب الله والذين آمنوا أشد حباً لله» (سورة البقرة آية ١٦٥)[(٤)] ، ولكنها فى تصويرها للحب كانت تلجأ إلى صور

(١) أبو نصر عبد الله على السراج الطوسى : اللمع فى التصوف ، طبعة ليدن ١٩١٤ ص ٥٨ — ٥٩ .

(٢) الموضع نفسه .

(٣) الدكتور عبد الرحمن بدوى : رابعةالعدوية ص ٦٤ ، والأبيات مروية بصورة فيها تصرف لخيال الراوى فى أبى نعيم : الحلية ج ٩ ص ٣٤٨ ، وفى السراج : مصارع العشاق ص ١٨٠ — ١٨١ .

(٤) السراج : اللمع ص ٥٧ — ٥٨ .

تنطبق على الحب الإنسانى كما تنطبق على الحب الإلهى (١) . على أنهم يعدون الوله فى محبة الله من علامة الإيمان ، وذلك حين يستاب الحب لب العباد ، على نحو ما وصفوا به فى الحديث المروى عن الرسول أنه قال : « لا يبلغ العبد حقيقة الإيمان حتى يظن الناس أنه مجنون » . وقد روى عن الحسن فى الخبر : « كنت إذا رأيت مجاهداً كأنه خربندج قد ضل حماره لما كان فيه من الوله » (٢) .

وهكذا كان طابع الحركة الصوفية منذ نشأتها . وقد انتقلت هـذه الحركة إلى خراسان فى النصف الثانى من القرن الثانى للهجرة ، على يد من درسوا التصوف على متصوفة البصرة . وكان أول هؤلاء هم تلامذة ابراهيم بن الأدهم (٣) ؛ ومنهم أبو على شقيق بن ابراهيم البلخى المتوفى عام ١٩٤ هـ ، وأحمد بن حرب المتوفى عام ١٧٦ هـ ، وقد درس عليه أبو عبد الله محمد بن كرام ، وقضى حياته مع أتباعه متجولاً فى بلاد إيران ، وكانوا يلبسون جلود الأغنام المدبوغة . وقد مات فى بيت المقدس عام ٢٥٥ هـ بعد حياة ناله فيها كثير من اضطهاد الولاة . وكان له الفضل مع ذلك فى نشر السنية فى خراسان وأفغانستان والهند . ومن مبادىء هذه المدرسة الخراسانية القربى من الله عن طريق المحبة ، وتفضيل الفقر ، وترك الكسب ، وإنكار الذات ، والزهد فى الدنيا (٤) .

ومن متصوفة القرن الثالث أبو عبد الله محمد بن على بن الحسين الترمذى

---

(١) راجع الدكتور عبد الرحمن بدوى : المرجع السابق ص ٢٤ — ٢٦ و ص ٦٤ — ٧٥ وسنشرح الصلة بين هذا الحب والحب الإنسانى فى الفصل التالى .

(٢) السراج : اللمع ص ٣٤٤ ، وهذا ما حدا بكتاب الصوفية إلى معالجة قصص المجانين بالمحبة الإنسانية وعدهم من المتصوفين فى منهجهم . والخربندج : المكارى ، بالفارسية : خربنده .

(٣) أصله من بلخ ، ولكنه درس بالبصرة وأقام طويلاً فى مكة ومات بالشام ، راجع الرسالة القشيرية ص ٩ ثم : Massignon: *Essai...*, p. 226-228 .

(٤) المرجع السابق ص ٢٣٠ — ٢٣٤ .

المتوفى عام ٢٥٨ هـ ، وكان يلقب بالحكيم ، وهو أول من تسربت إليه فى آرائه الفلسفة الهلينية . وكان يعتقد فى الإشراق على القلب من طريق الفيض الإلهى . وقد أثر تأثيراً كبيراً فى ابن العربى ، وفى بهاء الدين نقشبند مؤسس الطريقة النقشبندية (١) .

وقد ظهر تأثير الفلسفة الهلينية كذلك فى مبادىء أبى سعيد أحمد بن عيسى الخراز البغدادى المتوفى فى القاهرة عام ٢٧٧ هـ ، وقد تأثر هو بأبى القاسم الجنيد ، وكلاهما يدعو إلى أن الروح تتغير طبيعتها عن طريق الزهد ، وما يبذله الزاهد من جهد فى الله حتى تتصل روحه به اتصال فناء ، وهذا هو « عين الجمع » . هذا ويفهم من كلام ابن الخراز أن بعض الصوفية فى عهده كانوا يحبون معتقدين أن حبهم الإنسانى يقود إلى الحب الإلهى (٢) ، على نحو ما يرى أفلاطون . وقد أثرت هذه المبادىء فى جملتها على من أتى بعدهم من الصوفية مثل ابن العربى والغزالى ثم عبد الرحمن الجامى (٣) . ويهمنا فى هذه اللمحة السريعة عن الصوفية والتصوف أن نشير إلى مبدأين ظهرا عند هؤلاء الصوفية وكان لهما صدى فى النصوص الفارسية التى نحن بصدد دراستها .

أولهما أن العقل وحده غير كاف فى الهداية إلى الله ، فليس فيه غناء فى هداية الإنسان إلى الإيمان الحق . ولذلك نراهم جميعاً يلجئون إلى القلب واستشعار الحب الإلهى ، طلباً لنور الهداية والإشراق العلوى ، وهذه هى السبيل المألوفة للنجاة عندهم . ويصرح ابن كرام السابق الذكر أن العقل لا يستطيع حل كثير من

(١) المرجع السابق ص ٢٥٦ — ٢٦٤ وكذا أبو نعيم : الحلية جـ ١٠ ص ٢٣٤ .

(٢) القشيرى : الرسالة القشيرية ص ٢٢ ، ٢٧ وكذا ماسينيون : المرجع السابق ص ٢٧٠ ، ٢٧٢ ، ٢٧٧ .

(٣) لا يخفى أن لنظرية أفلاطون فى الحب تأثيراً على هذا الإدراك ، وسيتاح لنا شرح هذا التأثير حين نتكلم عن تطور الحب العذرى فى الفصل التالى .

المسائل (١) . وهذا هو ما يفهم من كلام الغزالى فى غير موضع . إليك مثلا ما يقوله عن الصوفية : «.. وحصلت ما يمكن أن يحصل من طريقهم بالتعلم والسماع . فظهر لى أن أخص خواصهم ما لا يمكن الوصول إليه بالتعلم ، بل بالذوق والحال ، وتبدل الصفات (٢) . وكان قد حصل معى — من العلوم التى درستها ، والمسالك التى سلكتها فى التفتيش عن صنفى العلوم الشرعية والعقلية — إيمان يقينى بالله تعالى ، و بالنبوة و باليوم الآخر : فهذه الأصول الثلاثة من الإيمان كانت رسخت فى نفسى ، لا بدليل معين محرر ، بل بأسباب وقرائن ، وتجاريب لا تدخل تحت الحصر تفاصيلها » (٣) .

فلم يصل الغزالى إلى طريق الأمن واليقين بنظم دليل وترتيب كلام ، بل « بنور قذفه الله تعالى فى الصدر ، وذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف ... فمن ذلك النور ينبغى أن يطلب الكشف » (٤) . وما دام الأمر للذوق والكشف ، فطريق الصوفية إذاً مفتاحها هو : « استغراق القلب بالكلية بذكر الله وآخرها الفناء بالكلية فى الله » .

وسبيل ذلك أن العاطفة لا العقل هى السبيل للوصول إلى الله — وهذا هو ثانى المبدأين اللذين أردنا التنبيه عليهما هنا — « وكان ذلك أول حال رسول الله صلى

---

(١) ماسينيون : المرجع السابق ص ٣٣ .

(٢) الغزالى : المنقذ من الضلال تعليق الدكتور عبد الحليم محمود طبعة القاهرة ١٩٥٢ ص ٨٨ .

(٣) نفس المرجع ص ٨٩ ، والغزالى لا يرى مانعاً من الاعتماد على العقل ، ولكنه يعتقد أنه قاصر عن إدراك الأسرار الكبرى التى هى فاتحة الدرجة العليا للايمان ، راجع نفس المرجع ص ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٩ ، ١٠٨ ، ١١١ .

(٤) نفس المرجع السابق ص ٥٥ ولهذا يدعو الجامى فى قصته : ليلى والمجنون ، إلى تحطيم عقال العقل كى يعمر القلب بإشراق اليقين . ولهذا كان أكثر الصوفية ينصرون السنية على المعتزلة ، راجع E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*. I, p. 432 .

الله عليه وسلم حين تبتل ، حين أقبل إلى جبل حراء ، حين كان يخلو فيه بربه ويتعبد ، حتى قالت العرب : « إن محمد عشق ربه »[١] . وقد رأينا كيف كانت تعبر رابعة العدوية عن حبها فى عبارات تهز المشاعر وتنال من القلوب . وقد تدرج الأمر بمن تأثروا بالفلسفة الأفلاطونية إلى أخذ الحب الجسدى طريقاً إلى الحب الإلهى ، إذ الجمال فى الخليقة مرآة جمال الله . وهؤلاء يذهبون فى شرحهم لخلق الكون إلى أن الأصل فيه الجمال الإلهى . وذلك أن الصفة الجوهرية فى الجمال أنه بطبعه ميال إلى الظهور والإيحاء بنفسه . وهذا هو الباعث لدى الجمال الأقدس أن يخلق الخلق ليعرف بهم . ويعتمد الصوفية فى هذا على حديث : « كنت كنزاً مخفياً فأردت أن أعرف فخلقت الخلق فبى عرفونى »[٢] .

ولما أراد ذو الكمال المطلق والجمال الأسمى أن يعرف كان لا بد أن يعرف بمخلوقات فيها نقص وفيها شر ليدل نقصهم على كماله وخيره ، كما يدل الظلام على النور . وقد بقيت بالضرورة فيهم لمحات من أنوار مشوبة بألوان ظلمات . وهذه اللمحات هى مرآة النور المطلق الذى لا لون له . وتنأى الخلائق عن الله بمقدار انغماسها فى المادة وظلماتها . لأنها تبعد بذلك عن النور المطلق المتصف به واجب الوجود . وتقرب من الكمال بمقدار بعدها عن ظلمات المادة وتعلقها بمظاهر الجمال فى الخليقة ، وهذا الجمال هو مرآة ذى الجلال ، حتى ترقى بالحب الإلهى إلى الفناء فى الذات الإلهية ، وتعود بذلك إلى أصلها الذى صدرت عنه . فالجمال الإلهى هو الأصل فى الخليقة . والفناء فيه عن طريق المحبة هو طريق الارتقاء إلى العالم

(١) نفس المرجع السابق للغزالى ص ٩٣ — ٩٤ .

(٢) وقد اعتمد الصوفية هذا الحديث وبنوا عليه أصولا لهم ، قال ابن تيمية : ليس هذا الحديث من كلام النبى ، ولا يعرف له سند صحيح ولا ضعيف . قال القارى : ولكن معناه صحيح مستفاد من قوله تعالى : « وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون » أى ليعرفونى كما فسره ابن عباس . راجع : كشف الخفاء ومزيل الألباس فيما اشتهر من الحديث على ألسنة الناس لإسماعيل بن محمد العجلونى ص ١٣٢ .

الأقدس[١]. ومن أسباب المحبة التأمل فى جمال الوجود ، إذ أن ذلك الجمال فيض من جمال واجب الوجود .

و إليك ما يقوله الجامى من كبار شعراء الصوفية شارحاً لهذه العقيدة من عقائدهم:

« فى تلك الخلوة التى لم يكن فيها للوجود أية علامة ، حيث كان العالم غائصاً فى كنز العدم ، كان الموجود المنزه عن الشريك ، ولم يكن بالإضافة إليه معنى لقول « أنا » و « أنت » . وكان الجمال المطلق من قيد المظاهر لا يفيض نوره إلا من ذاته على ذاته ، كعروس فاتنة الحسن فى حجلة[٢] الغيب ، قد برئت أذيالها من تهمة العيب ، فلا مرآة ينعكس فيها وجهها ، ولا مشط تنسحب أسنانه فوق ذوائبها ، ولم يفصل الصبا من ذوائبها شعرة ، ولم تر عينها غبار الكحل ، ولم يقم البلبل جاراً لوردتها . تلك الوردة التى لم تعقد ماشطة لها حلة . وخدها نقى من الخط[٣] والخال ، لم تر عين لها أى خيال . فهى تتغنى لنفسها بجمالها ، وتلاعب نفسها لعبة العشق . ولكن الشأن فى الجمال أن يضيق ذرعاً ببقائه مجهولا خلف النقاب . و إذا أقفلت دونه الباب أطل من النافذة . فانظر إلى الشقائق فى الجبل حين يبدو جمال الربيع كيف تشق فى الصخور طريقها لتزهو بجمالها . وكذلك أنت حين يقع فى خاطرك معنى نادر فتصوغه فى سلك البيان لا تستطيع أن يبرح ذهنك خياله ، حتى تدلى به قولا أو كتابة . وهذا ما تقتضيه طبيعة الجمال أينما وجد .

« وهكذا كان فى البدء شأن الجمال الإلهى . فقد ضرب خيمته خارج إقليم

---

(١) لا يخفى أثر نظرية أفلاطون وأفلوطين فى مثل هذا الإدراك ، وسيتاح لنا شرح ذلك فى الفصل التالى . راجع : E. G. Browne: *op. cit.*, p. 440-441.

(٢) الحجلة : الحجرة التى تزين فيها العروس بالثياب . وهى نفس الكلمة المستعملة فى النص الفارسى .

(٣) خط الغلام : نبت عذاره ، ولفظة « خط » هى الموجودة فى النص الفارسى .

الغيب المقدس ، ليتجلى على الآفاق والأنفس ، فتراءى وجهه فى مرآة المخلوقات ، وجرى ذكره فى كل مكان . وأشرقت لمعة منه على الملك والملائكة ، فبهر الملائكة ذلك النور ، وخروا مسبحين للسبوح ، ولهجوا مستغرقين بالتسبيح ، وانطلقت هذه الصيحة من غواصى بحر الفلك : سبحان ذى الملك .

«ووقعت على الوردة من تلك اللمعة أضواء ، فسرت من الوردة للبلبل حرقة الروح[(١)] ، واتقدت خدود الشمع بقبس من تلك النار . فأحرقت فى كل منزل منه مئات الفراش[(٢)] . وقد احترقت الشمس بحرارة ذلك النور ، وبه أخرج النيلوفر رأسه من الماء ، ومنه تحلى بالجمال محيا ليلى . فصارت كل شعرة من غدائرها مناطاً لقلب المجنون »[(٣)] .

فالصوفية بتأملهم فى جمال الخلق يتقربون إلى جمال الحق ، و بطول تأملهم فيه يعتريهم ذلك الشعور الفياض الذى يستغرقون فيه حتى يصلوا إلى حالة الوجد ، و يغيبون عن وعيهم الحسى . ويعتريهم من الهيام بالله ما يرقصون فيه طرباً لاهجين بذكر الله أو مرددين اسمه على لسانهم فى حلقات الذكر . ويعبر الجامى عن حالة من هذه الحالات فيقول : « يقول شيخ هراة[(٤)] : إنه (الله) رفيق الطريق لمريده ، يأخذ بيده مهيباً به فى طلبه (شعر فارسى) : قد أخذ بيدى ، جاذباً لى أن أجدّ فى طريق البحث عنه ، من لا أعرف منه أثراً ولا رسماً . فهو (الله) يدى

(١) يتردد كثيراً فى الأشعار الفارسية عشق البلبل للورد .

(٢) يتحدث الصوفية كثيراً عن احتراق الفراش بالنور وأنه رمز لأرواح الأصفياء الذين يطيب لهم الاحتراق بنار الوجد ليفنوا فى الله ، انظر مثلاً : كليات سعدى طبعة محمدعلى فروغى ص ٤٥ .

(٣) راجع الجامى : يوسف وزليخا ، مخطوطة فارسية فى مكتبة جامعة القاهرة الورقة الخامسة .

(٤) هو عبد الله الأنصارى (١٠٠٦ — ١٠٨٨ م) وهو من نسل الصحابى أيوب الأنصارى .

وهو أيضاً قدمى[1] أينما ذهبت ، وهأنذا أتقدم فى الطريق راقصاً باسطاً ذراعى» . وقد أساء كثير من المتأخرين العمل بهذا المبدأ ، فبدل أن تكون الأذكار والرقص نتيجة للوجد، صارت سبيلاً إليه. فنظمت حلقات الأذكار طلباً للوجد والانجذاب، بل كان منهم من يدعو إلى تمزيق الثياب علامة على شدة ذلك الوجد[2] .

ومما أساءوا فهمه أيضاً ما طبقوا به مبدأهم فى اتخاذ الجمال طريقاً إلى الله من النظر إلى المرد من المريدين فى الطريقة ، و إحلالهم فى الصفوف الأولى من حلقات اجتماعهم ، لكى يكون النظر إليهم طريقاً إلى الوجد[3] .

فكانت هذه المبادىء مأمونة عند صادقى النية والعقيدة ممن كانت تشغلهم المعانى السامية فى الجمال عن التفكير فى مفاتن الدنيا . إذ الحب الذى يدفع إلى شهوات النفس حيوانى وعار من فضائل الإنسانية : « ذلك العشق الذى هو فى مناقبه خاصة من خواص الإنسان ، أينما وجد يستلزم العفة والطهر . وأما العشق الذى هو شهوة الطبع وهوى النفس فخاصة من خواص السباع والبهائم[4] » . والحب عندهم بهذا المعنى سمو بالروح وقرب من الله ولكن عن طريق الحب الإنسانى الجسدى .

وهذا هو ما يهمنا هنا من مبادىء المتصوفة وعقائدهم وفلسفتهم فى الحب

---

(١) إشارة إلى الحديث القدسى : ولا يزال عبدى يتقرب إلىّ بالنوافل حتى أحبه ، ومن أحببته كنت له سمعاً وبصراً ويداً (القشيرى : الرسالة القشيرية ص ١٦٩ ، والسراج : اللمع ص ٥٩) .

(٢) من هؤلاء الصوفية من يحتج لجواز ذلك بما فعله داود كما حكى القرآن عنه : « إذ عرض عليه بالعشى الصافنات الجياد ، فقال إنى أحببت حب الخير عن ذكر ربى حتى توارت بالحجاب ، ردوها على، فطفق مسحاً بالسوق والأعناق» سورة ص آية ٢٩ — ٣٢ ويجيزه الغزالى للضرورة (إحياء علوم الغزالى ج ٢ ص ٢٨٢ — ٢٨٣) و Massignon: *Essai*..., p. 87 .

(٣) راجع : Massignon: *Essai*..., p. 87-88.

(٤) من شعر الجامى فى بهارستان ، طبعة ١٢٨٥ ص ٣٨ .

والجمال . ولا شك أنهم تأثروا فى تلك العقائد والمبادىء بفلسفة غريبة عن روح الدين ، ولكنهم على الرغم من ذلك كانوا يرجعون عقائدهم كلها إلى القرآن والحديث بعد التأويل على نحو ما رأينا فيما سبق .

وقد أراد المتصوفة فى الاستدلال على عقائدهم بنصوص من الدين دعم المبادىء التى دعوا إليها ، وتركيزها على سند قوى من الإيمان . وليس هذا بدعاً فى تاريخ المذاهب الدينية والفكرية . فمن المألوف أن يلجأ الداعون إليها إلى التنقيب فى ماضيهم التاريخى ، أو فى نصوص الدين ، لكى يكتشفوا فيها بذور دعوتهم ، وأصول فكرتهم . وهم فى ذلك لا يقصدون الرجوع بحاضرهم إلى الوراء ، ولا أن يقفوا سير التاريخ فى تقدمه ، بل يرمون إلى تعزيز آرائهم وبيان أنها من كنوز الماضى التى اكتشفوها ، فهى من نور الهداية الإلهية الذى وضحت لهم معالمه ، أو من ثمرة الراشدين من نوابغ أسلافهم . ولكنهم كثيراً ما يضفون على الماضى صبغة الحاضر ، ويبعثونه فى ثوب جديد من خلق أنفسهم ، فيحملونه فى تجديدهم ما لا يحتمل ، ويطلبون من ذلك الماضى أبوة لآرائهم وهى فى الواقع له متبناة : ويعتقدون أنهم يستوحون تراثهم الدينى أو الفكرى ، ولكنهم يخضعونه لآرائهم ويظنون أنهم له خاضعون ، ويستخدمونه ويظنون أنهم له خادمون . وعن هذا الطريق تسربت آراء دخيلة لكثير من الفرق الدينية فى كل أمة . وبهذه الروح ظن عصر النهضة أنه بعث مدنية الإغريق . وقريب من هذا ما استوحى به بعض شعراء الغرب نصوص التوراة[1] .

وفى كل هذا يؤثر التراث الدينى أو الفكرى فيمن يستوحونه عن طريق التأويل والتوسع فى فهم النصوص ، حتى تصبح المعانى جزءاً من مدلول تلك النصوص ، وتحدث بعد ذلك فى النفوس أثرها . وقد يكون التأثر بها عميقاً ،

---

(١) أمثال . ملتون ، لامرتين ، ألفريد دى ڤينى .

إذا اختمرت المبادىء فى النفوس عن طريق العقيدة . وأصدق مرآة لهذا التأثر هو الأدب شعراً كان أو نثراً .

وعلى هذا النحو نعد الصوفية متأثرين بالإسلام ، على الرغم من أنهم قد أدخلوا فى عقائدهم ما لا سند له فى الحقيقة سوى آرائهم أنفسهم . وقد دعوا بذلك إلى مذاهب رجعوها إلى نصوص من الدين ، ولكنا سنبين أصلها الفلسفى فى الفصل التالى .

الفصل الثاني

الحب الصوفى

نشأته فى المجتمع الإسلامى وصلته بالحب العذرى

علمنا فيما سبق كيف نشأ الحب العذرى فى البادية فى القرن الأول للهجرة ، وتغنى به الغزلون من العذريين ؛ وكانت البادية مهداً لهذا النوع من الحب الذى كان سبباً فى وجود نوع جديد من الغزل ، هو المرآة الصادقة للحياة العاطفية فى ذلك العهد ، تلك الحياة التى صقلها الإسلام بمبادئه ، وغزاها بعقيدته ، وتخلل جوانبها بمثله التى دعا إليها. فاصطبغ الغزل العذرى فى شعر هؤلاء الشعراء بصبغة إسلامية . إذ كان الدين محور خواطرهم ومرتكز أفكارهم ، والمسيطر على قلوبهم. وساعدت عوامل أخرى اجتماعية وسياسية على نمو تلك العاطفة ، وعلى التعبير الصادق عنها فى الشعر ، ولكن الطابع الدينى كان أقوى أثراً من هذه العوامل جميعاً[1] .

ولم يبق الغزل العذرى مقصوراً على بادية نجد ، بل كان بعض الشعراء من العذريين يقطن الأمصار الإسلامية ، كعروة ابن أذينة يحيى بن مالك الذى كان من فقهاء[2] المدينة ومحدثيهم ؛ وكعبد الرحمن بن أبى عمار القس ، وكان من أعبد أهل مكة[3] . وكان بعض المحبين من العذريين يتردد على الأمصار الإسلامية

---

(١) الفصل الأول من الباب الأول من هذا الكتاب .

(٢) أمالى السيد المرتضى أبى القاسم على بن الطاهر أبى أحمد الحسين المزنى ، طبعة القاهرة ١٣٢٥ هـ ، ١٩٠٧ م جـ ٢ ص ٧٢ — ٧٤ .

(٣) الأغانى طبعة دار الكتب المصرية جـ ٨ ص ٣٣٥ وما يليها .

وله ببعض خلفائها صلة ، مثل جميل بن عبد الله بن معمر العذرى الذى قطن الشام زمناً . وقد التقى بمروان بن الحكم وبالوليد بن عبد الملك ولكنه أبى أن يمدحهما[1] ؛ ومثل راويته وتلميذه كثيّر ابن عبد الرحمن الخزاعى ، وكان يتردد على عبد العزيز بن مروان وعبد الملك بن مروان[2] .

وقد انتقلت أخبار قيس وأضرابه من العذريين وروّج لها فى الأمصار الإسلامية على نحو ما قلنا . وظلت مع ذلك فى دائرة الحب الإنسانى ، أى الحب العذرى الذى يدفع فيه الحرمان إلى إضفاء نوع من المثالية على الحب ، مع ما يكتنف ذلك من معان دينية تتوافر لدى من يهبون أنفسهم لصراع بين عقيدتهم وعاطفتهم تنتصر فيه عقيدتهم ، فيطلبون المثوبة على مصابرتهم فيما ابتلوا به . وكان أدبهم كله يدور حول هذه المعانى كما عرفناه فيما سبق[3] .

ولكن الأمصار الإسلامية — وبخاصة بغداد والبصرة والكوفة — كانت تزخر فى القرن الأول للهجرة بحياة غنية فياضة ذات ألوان شتى . فهناك الحياة المدنية وما جد فيها من مظاهر الترف . وهناك أخلاط من أجناس مختلفة يلتقون فى ظلال هذه الحياة على ما بينهم من تباين فى الجنس والثقافة والنشأة .

هذا إلى التفاوت فى النزعات التى دفع إليها ما كان من تفاوت فى وسائل العيش

---

(١) المرجع السابق ص ١٣١ — ١٣٤ . هذا ومن المشهور أن جميلا ممن أحبوا حباً عذرياً ، يروى أن العباس بن سهل الساعدى دخل عليه وقد احتضر ، فقال له جميل : أتظن رجلاً عاش فى الإسلام لم يزن ولم يسرق ولم يسفك دماً حراماً ناجياً من هول يوم القيامة ؟ قال العباس : فقلت أى والله ، فمن ذاك ؟ قال إنى لأرجو أن أكونه . قال فتبسمت وقلت : أبعد إتيانك بثينة عشرين سنة ؟ ! فقال : إنى فى آخر يوم من أيام الدنيا وأول يوم من أيام الآخرة فلا نالتنى شفاعة محمد صلى الله عليه وسلم إن كنت حدثت نفسى بحرام منها قط فضلا عما وراء ذلك . (محمد بن سليمان بن داود الأصفهانى : الزهرة ، طبعة بيروت ١٩٣٢ ص ٧٣) .

(٢) الأمالى لأبى على القالى طبعة دار الكتب ج ١ ص ٣٠ ، ٤٦ .

(٣) راجع ص ٢٤ — ٣٥ من هذا الكتاب .

وسبله ، ثم ما سيطر على تلك المجتمعات من تيارات فكرية متنوعة أدت بأصحابها إلى سلوك مناهج متضاربة يناهض بعضها بعضاً . فمن جنوح إلى حياة اللهو والاستمتاع إلى جانب حياة عاكفة على التحصيل والدرس ، ومن تمسك بالدين إلى جانب الاستهتار والإلحاد ، ومن مشاركة فى الحياة الاجتماعية والسياسية إلى رغبة عن الدنيا وانصراف إلى الحيــاة الروحية . ومن الطبعى فى حضارة فتية التقت فيها أجناس وتيارات فكرية متنوعة ، أن تتمثل فى مواطنها ألوان من الصراع تقوم فيها العاطفة بدور كبير . فكانت مجالات اللهو عامرة يردها هواتها ينهلون ويعلون . وإلى جانبها مجالس العلم يغشاها من تسرع الدموع إلى عيونهم على خطب الزهاد ونصح الواعظين . ولا تخفى أهمية الآراء التى كان يغذى بهـا تلك المجتمعات من هم على علم بالثقافات الأخرى من فارسية ويونانية ومسيحية . ثم ما قام به المترجمون من نقل الكتب من اللغات الأخرى[1] إلى اللغة العربية .

وفى البصرة أحد هذه الأمصار ظهرت رابعة العدوية فى القرن الثانى للهجرة (القرن الثامن للميلاد) بدعوة جديدة هى دعوة التقرب إلى الله عن طريق حبه . ولكن الحب عند رابعة لا صلة له بالحب العذرى ، إذ كانت تنادى بحبها لله ، لأنه أهل لأن يحب أولا لأنه مصدر النعم التى لا تنقطع فلا سبيل لأن ينقص حب المنعم بها ، وثانياً لأن الله أهل لأن يحب[2] « لما هو أهل له من الحب ، لجماله وجلاله »[3]. وهذا الأخير هو حب الخواص من أمثال رابعة . ويحكى

(١) وأول من دعا إلى الترجمة وشجع عليها خالد بن يزيد بن معاوية المتوفى سنة ٧٠٤ م وكان يسمى حكيم بنى مروان . وقد أمر بإحضار جماعة من فلاسفة اليونان ممن كانوا ينزلون مدينة مصر وأمرهم بنقل الكتب من اللسان اليونانى والقبطى إلى العربى ، وهذا أول نقل كان فى الإسلام . انظر الفهرست لابن النديم ، ص ٢٤٢ وكذا :
E.G. Browne: *Arabian Medicine*, p. 15.

(٢) السراج : اللمع فى التصوف ص ٥٨ ، ٥٩ .

(٣) العبارة للغزالى : الإحياء ، طبعة القاهرة ١٢٩٦ هـ ج ٤ ص ٢٩٨ ، ونظيرها فى أبى طالب المكى : قوت القلوب ج ٢ ص ٥٦ — ٥٧ .

أبو طالب المكى أن الله تفضل فأرى رابعة وجهه فى الدنيا كما أراها وجهه فى الدار الآخرة . ويفسر بهذا قولها :

فلا الحمد فى ذا ولا ذاك لى ولكن لك الفضل فى ذا وذا كا

«ذا» إشارة إلى المعاينة فى الدنيا ، و «ذاك» إشارة إلى المعاينة فى الآخرة(١) . فقد وصلت رابعة إذاً إلى مرتبة حب الله لجماله وجلاله .

ونؤكد ماقلناه من أن الحب الذى دعت إليه رابعة ، وأخذه عنها من اقتدى بها فيه ، كان حباً متميزاً كل التميز عن النوع الآخر من الحب الصوفى الذى سنشرحه فيما بعد ، كما أنه لا صلة له بالحب العذرى من حيث المبدأ والغاية ؛ ولكن على الرغم من ذلك كان الحب فى كلا الأمرين يعبر عن عاطفة يفيض بها شعوره ، ويلجأ فى تصويرها إلى الألفاظ والصور الحسية للتعبير عما فى وجدانه من الشوق ومظاهره . لذا كانت تتشابه طرق التعبير عن الحب والهيام فى شعر المتصوفين من أمثال رابعة وفى شعر المحبين العذريين ، لأن الذى يعانيهما فى كلا الحالين إنسان . ولذا نرى رابعة تعبر عن حبها بهذه الأبيات التى تروى لها :

ياسرورى ومنيتى وعمادى وأنيسى وعدتى ومرادى
أنت روح الفؤاد ، أنت رجائى أنت لى مؤنسى ، وشوقك زادى
أنت لولاك ، ياحياتى وأنسى ، ما تشتت فى فسيح البلاد
كم بدت منة ، وكم لك عندى من عطاء ونعمة وأيادى
حبك الآن بغيتى ونعيمى وجلاء لعين قلبى الصادى
ليس لى عنك ـ ما حييت ـ براح أنت منى ممكن فى السواد(٢)

---

(١) الدكتور عبد الرحمن بدوى المرجع السابق له ص ٦٦ ، ٦٨ .

(٢) الشيخ الحريفيش : الروض الفائق ص ١١٧ ذكرها الدكتور عبد الرحمن بدوى : رابعة العدوية ص ٢٤ وانظر تعليقه عليها ص ٢٥ .

ولعل المتصوف فى حبه لا يتيسر له أن يعبر عن شوقه وحبه بالمعنى الذى شرحنا إلا إذا كان قد عانى الحب الإنسانى واحتدمت به عاطفته ، ثم تحول عنه لسبب ما إلى حب أسمى هو حب الله [(١)] . وربما كان هذا هو ما قصد إليه بعض المتصوفة على ما يحكيه المكّىّ : «قال بعض المريدين لأستاذه : قد طولعت بشىء من المحبة ، فقال : يابنى ، هل ابتلاك بمحبوب سواه فآثرت عليه إياه ؟ فقال : لا . فقال : فلا تطمع فى المحبة فإنه لا يعطيها عبداً حتى يبلوه » [(٢)]. وكان ذلك من الصلات التى ربطت — على نحو ما — بين المحبين من الصوفية على طريقة رابعة و بين العذريين فى حبهم الإنسانى الخالص .

هذا إلى أن الصوفية كانوا فى مجالس وعظهم يضربون الأمثال بالمحبين الذى تفانوا فى الهيام بمن أحبوا من حسان الخلق ، اتعاظاً بهم وحثاً للسالكين فى الطريقة على بذل مجهود أشق مما يبذل هؤلاء ، إذ هم أولى منهم بالشوق إلى محبوبهم ، على نحو ما كان يقول الشبلى فى مجاسه : «ياقوم ، هذا مجنون بنى عامر كان إذا سئل عن ليلى يقول أنا ليلى ، فكان يغيب بليلى عن ليلى ، و يغيب عن كل معنى سوى ليلى ، ويشهد الأشياء كلها بليلى ، فكيف يدعى من يدعى محبته وهو صحيح مميز يرجع إلى معلوماته وحظوظه ، فهيهات ! أنى له ذلك ولم يزهد فى ذرة منه ولا زالت عنه صفة من أوصافه ؟ » [(٣)] .

---

(١) الموضع نفسه .

(٢) أبو طالب المكى : قوت القلوب ، القاهرة ١٣٥١هـ (١٩٣٢م) ج ٣ ص ٧٨ .

(٣) السراج : اللمع ص ٣٦٠ ، انظر أيضاً ص ٣٠٨ — وقريب من هذا ما روى من أنه قيل لبعض الصوفية وكان قد بذل المجهود من ماله ونفسه حتى لم يبق منها بقية : ما كان سبب حالك من هذه المحبة ؟ فقال : كلمة سمعتها من خلق لخلق عملت بى هذا البلاء ، قيل : وما هى ؟ قال : سمعت محبوباً قد خلا بمحبوبه وهو يقول : أنا والله أحبك ... أملكك ما أملك ثم أنفق عليك روحى حتى تهلك ، فقلت : هذا خلق لخلق وعبد لعبد ، فكيف بخلق لخالق وعبد لمعبود ؟ فكان ذلك سببه .(أبو طالب المكى : قوت القلوب ج ٣ ص ٨١) .

وظل الحب الصوفى متميزاً عن الحب العذرى الإنسانى لا يربطه سوى ما ذكرنا من تشابه وصلات طوال القرن الثانى الهجرى « الثامن الميلادى » وشطراً من القرن الثالث . فاستمرت دعوة رابعة إلى الحب الإلهى الخالص بين متصوفة ذلك القرن . وكان منهم من ادعى وصوله فى الحب إلى درجة الخلة بينه و بين الله ، واتخذ ذلك تعلة لدى بعضهم إلى ادعاء رفع التكاليف ، ولكن ظل الحب عند هؤلاء بمعزل من الحب الإنسانى . فكان الحلاج مثلا يحرم النظر إلى النساء ، و يرى أن الحب لا يعتبر وسيلة للقربى إلا إذا كان فى منشئه وغايته لله وحده بلا وساطة [1] حب إنسانى . ولا يهمنا هنا الإطالة فى شرح رأى هؤلاء المتصوفة فى الحب الإلهى من حيث مبادئه، لأنه لا يكاد يتجاوز ما دعت إليه رابعة فى القرن الثانى الهجرى .

و إلى جانب أولئك المتصوفة قام آخرون يدرسون الحب العذرى بوصفه حباً إنسانياً لا صلة له بحب الله كما تدعو إليه المتصوفة . ومن هؤلاء [1] محمد بن داود ابن على بن خلف الإصبهانى . وكان من أوائل من درسوا الحب العذرى ، وقعدوا له ، و بينوا طبيعة تلك العاطفة فى المجتمع العربى الإسلامى ، وذكروا ما يتحكم فيها من اتجاهات ، ثم شرحوا مدى صلتها بالدين والفلسفة . وكتابه أقدم كتاب وصل إلينا فى هذا الموضوع ، و ينبغى هنا أن نعرض فى إيجاز نظريته فى ذلك لأهميتها فيما نحن بصدده من دراسة .

---

(١) من المعروف أن الحنفية تجيز النظر إلى وجه المرأة ويديها عند أمن الفتنة (راجع مثلا : الفقه على المذاهب الأربعة طبعة دار الكتب ١٣٤٩ هـ = ١٩٣١ م ص ١٦٦) وكذا عند الظاهرية . وأما الحلاج وأتباعه من الصوفية فإنهم يحرمون النظر إلى الأجنبية إطلاقاً ، راجع L. Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*, p. 996-998, 180-182.

(٢) كان فقيهاً ظاهرياً على مذهب أبيه ، وكان أبوه أول من استعمل كلمة الظاهر وأخذ بالكتاب والسنة وألغى ما سوى ذلك من الرأى والقياس . وتوفى ابن داود عام ٢٦٩ هـ (الفهرست لابن النديم ص ٢١٦ — ٢١٧ — والمسعودى : مروج الذهب طبعة القاهرة سنة ١٣٤٦ هـ ج ٢ ، ص ٥٣ — ٥٤) .

يصف ابن داود فى كتابه : «الزهرة» كيف يتولد الحب بين الحبيبين عن السماع والنظر ، ثم يقوى فيصير مودة ، ثم تقوى المودة فتصير محبة ، ثم تصبح خلة ، ثم هوى ، ثم عشقاً ، « والعاشق يمنعه من سرعة الانحطاط فى هوى معشوقه إشفاقه عليه وضنه به ، حتى إن إبقاءه عليه ليدعوه إلى مخالفته وترك الإقبال عليه »[١] .
فابن داود يرى أن الحب الجدير بهذا الاسم هو الذى يعف فيه المحبوب ضناً بعاطفته وحرصاً على تخليدها . وهـذا مما تفرضه الطبائع الطاهرة على من يقع أسير تلك العاطفة من صفوة الخلق . « ولو لم تـكن عفة المتحابين عن الأدناس ، وتحاميهما ما ينكر فى عرف كافة الناس ، محرماً فى الشرائع ، ولا مستقبحاً فى الطبائع ، لـكان الواجب على كل واحد منهما تركه إبقاءً على ودد عند صاحبه ، و إبقاء على ود صاحبه عنده » . ثم يروى بإسناده عن حمزة بن أبى ضيغم :

و بتنا خلاف الحى ، لا نحن منهم ولا نحن بالأعداء مختلطان
و بتنا يقينا ساقط الطل والندى من الليل بردا يمنة عطران
نذود بذكر الله عنا غوى الصبا إذا كاد قلبانا بنا يردان[٢]

و يروى كذلك عن أعرابية بالبادية :

و يوم كإبهام الحبارى لهوته بقمعة والواشون فيه تحرف
بلا حرج إلا كلام مودة علينا رقيبان التقى والتعفف
إذا ما تهممنا صددنا نفوسنا كما صد من بعد التهمم يوسف[٣]

و يفصل ابن داود مراتب الحب العذرى ، وكيف يرتقى بصاحبه إلى درجة

---

(١) أبو بكر بن سليمان بن داود الأصفهانى : الزهرة ، طبعة بيروت ١٣٥١ هـ (١٩٣٢) ص ١٩ ، ٢٠ .

(٢) المرجع السابق ج ٦٦ .

(٣) الموضع نفسه — وقمعة : ماء روضة باليمامة ، ومن أمثال العرب أقصر من إبهام القطا ومن إبهام الحبارى : (معجم البلدان لياقوت ج ٧ ص ١٥٧ ، ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب للثعالبى ص ٣٨٢) .

التتيم والوله . ثم يذكر ما يجب على المحب من الصبر على البلاء ، والإقامة على الوفاء . ويضرب على ذلك أمثلة من الشعر وينقدها . وكتابه بذلك ذو قيمة كبيرة فى تاريخ الحياة العاطفية ، إذ أنه يشرح أحوال الحب العذرى فى نشأته ، وكيف تطور عند الصفوة من المدنيين فى الأمصار الإسلامية فى عصره[١] .

وقد كان ابن داود نفسه من أبطال[٢] الحب العذرى . وكان رقيق الحاشية ، مرهف الطبع . وقد عف فيما ابتلى به من حب رجاء المثوبة عليه ، على نحو ما كان يرى العذريون من أهل البادية ، متأثرين فى عفتهم فى حبهم وفى رجائهم المثوبة عليه بما أثر من أخبار الرسول ، ثم بالمثل الإسلامية الأخرى فى الحب والعفة فيه . وابن داود لا يرى أن الحب فى ذاته فضيلة إلا بمقدار عفة صاحبه فيه ، وسموّه به

(١) كان ابن داود قدوة لكثير ممن ألفوا بعده فى موضوعه أمثال أبى محمد على بن أحمد ابن سعيد بن حزم المتوفى سنة ٤٥٦ هـ ، فى كتابه : طوق الحمامة فى الألفة والألاف ، ثم كانت دعوته قدوة لمثل ابن قزمان ومن نهج نهجــه فى الغزل الأندلسى الذى أثر فى شعر التروبادور . انظر مثلا : Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*, p. 176.

(٢) وقع ابن داود فى حب وهب بن جامع الصيدلانى ، ولأجله وضع كتاب الزهرة ، وله يتوجه بالحديث فى مقدمته . يروى أن ابن جامع هذا دخل على الخليفة المتقى لله ٣٢٩ هـ = ٩٤٠ م — ٣٣٣ هـ = ٩٤٤ م) بعد موت ابن داود ، فسأله الخليفة قائلاً : هل رأيت منه ما تنكره ؟ قال لا ، ثم حكى له ما يدل على صلته العفة الطاهرة به (ابن أبى حجلة ؛ ديوان الصبابة ، على هامش تزيين الأسواق طبعة القاهرة سنة ١٣٠٥ هـ ص ١٩٦ — ١٩٧) ثم انظر : Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*. p. 181.

ويروى أنه سئل فى مرض موته : كيف تجدك ؟ فقال : حب من تعلم أورثنى ما ترى . فقيل له : ما منعك عن الاستمتاع به مع القدرة عليه ؟ فقال : الاستمتاع على وجهين ، أحدهما النظر المباح ، والثانى اللذة المحظورة ، فإنه منعنى منها ما حدثنى أبى ... عن مجاهد عن ابن عباس عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال : من عشق وكتم وعف وصبر غفر الله ذنبه وأدخله الجنة (ابن أبى حجلة : المرجع السابق ص ١٩٩) . ويعلق محمد بن أبى بكر بن قيم الجوزية على حب ابن داود بقوله : وأما قصة محمد بن داود الأصبهانى فغايتها أن تكون من سعيه المعفو المغفور لا من عمله المشكور . وسلط الناس بذلك على عرضه ، والله يغفر لنا وله : (روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، دمشق سنة ١٣٤٩ هـ ص ١٤٣) .

عن المطالب الدنيا . أما الحب فى نفسه فضعف يسوقه القدر لذوى الحس المرهف والشعور الفياض . ولذا لا ينبغى أن يلحق بالفضائل إلا فى تلك الحدود . ولا يصح أن يسند أمره إلى الدين ، كما أن من الخطأ ادعاء أن المتقدمين من الأنبياء والصالحين قد أحبوا . وقد رأيت كثيراً ممن ينسب نفسه إلى الأدب ، ويتحقق بتأليف الكتب ، قصد فى مثل[1] هذا الكتاب مقصداً يبعد عندى من الصواب ، ابتدأ بذكر من عشق من المتقدمين ، حتى ارتقى إلى ذكر بعض الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين . . . ونحن لو شئنا أن نذكر من كتاب الله عز وجل ومن أخبار المتقدمين من أنبيائه وأوليائه ... ما يسهل سبيل الهوى على من أنكرها ، ويقرّبها من فهم من لم ير أثرها ، من حيث لا يستوجب به من عاقل إنكار ، ولا يلحق بأحد من الأئمة فيه عار ، لرجونا بإذن الله ألا نقصر عن ذلك ، غير أن الأمر ليس من أمور الديانات التى لا تثبت إلا بالاحتجاجات ، وإنما هو شىء يختص به قوم برقة طبائعهم ، وتآلف أرواحهم ، فمن كان مثلهم فهو يعذرهم ، ومن خرج عن حدهم هان قوله . والنبيون عليهم السلام ، والصالحون من أئمة أهل الإسلام ، يجل مقدارهم عن أن تذكر للعوام أخبارهم »[2] .

ومن الجديد فى كتاب ابن داود أنه يفلسف الحب العذرى ، ويرجعه إلى مبادىء نادى بها قبله بعض الفلاسفة ، ويعلل الحب فى ذلك بما جبلت عليه طبائع المحبين . ونعرض هنا نظرياته موجزين ، مشيرين فى ذلك إلى أصولها . فهو يذكر أولاً أن سبب الحب هو تعارف بين الأرواح . ويروى حديثاً بسنده عن الرسول أنه قال : «الأرواح جنود مجندة ، فما تعارف منها ائتلف ، وما تناكر منها اختلف»[3] .

---

(١) يفهم من العبارة أن كثيراً من معاصريه كانوا قد سبقوه إلى التأليف فى نفس موضوعه ، ولكن كتابه هو أول كتاب بقى لنا فى ذلك الموضوع .

(٢) ابن أبى داود : الزهرة ص ٤ — ٥ .

(٣) المرجع السابق ص ١٤ .

ثم يقول : « وزعم بعض المتفلسفين أن الله جل ثناؤه خلق كل روح[1] مدورة الشكل على هيئة الكرة ، ثم قطعها أيضاً فجعل فى كل جسد نصفاً ، وكل جسد لقى الجسد الذى فيه النصف الذى قطع من النصف الذى معه كان بينهما عشق ، للمناسبة القديمة ، وتتفاوت أحوال الناس فى ذلك على حسب رقة طبائعهم . وقد قال جميل فى ذلك :

تعلق روحى روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافاً ، وفى المهد[2]

---

(١) ترجع هذه النظرية فى أصلها إلى الأسطورة اليونانية القائلة بأن النوع الإنسانى الأول المسمى : Androgyne كان فى كل فرد منه عنصرا الذكورة والأنوثة . وكان شكل الإنسان دائرياً (رمزاً لكونه وليد الحركة الدائرية التى تسيطر على العالم) ثم تطاول الإنسان على الإله زيوس Zeus فأراد أن يصعد إلى السماء ، فعوقب بأن شطر نصفين . وبعد هذا التقسيم ظل كل نصف يطلب نصفه الآخر . ومنذ ذلك الوقت والحب فطرى بين الناس ، لأنه يعود بنا إلى الحالة الفطرية الأولى ، فيجعل من المحبين شخصاً واحداً وروحاً واحدة . ولذا ترى المحبين يتعانقان فى لهف لأنهما يحرصان على تحقيق ذلك الاتحاد ، وتهون لديهما كل الملذات من مأكل وغيره فى سبيل بقائهما معاً ، وليست الملذات المادية هى الدافعة على هذا اللهف ، ولكنها الرغبة فى العودة إلى حال الإنسان الأولى التى هى أكمل . وقد فلسف هذه الأسطورة أفلاطون على لسان أرستوفان Aristophane فى كتابه : Symposium أو المأدبة — راجع :
Platon: *Le Banquet*, trad. Meunier, Paris, 1920, p. 82-87.

ويرى إخوان الصفاء أن ابن الرومى قد عبر عن هذا المعنى بقوله فى أبياته المشهورة : (رسائل إخوان الصفاء ج ٣ ص ٢٦٢ ، ٢٦٤) .

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها وهل بعد العناق تدانى ؟
كأن فؤادى ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروحان يمتزجان

راجع أيضاً (أبو عبد الله بن أبى بكر بن قيم الجوزية : روضة المحبين ، طبعة دمشق سنة ١٣٤١ ص ٣٦ ، ٩٤ وكذا ص ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥) وعلى هذا فالإنسان يسكن إلى محبوبه لأنه منه ، ويذكر ابن حزم قوله تعالى : هو الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها ليسكن إليها ، ويقول : فجعل علة السكون أنها منه (طوق الحمامة لابن حزم ص ٦) .

(٢) من الطريف أن يورد ابن داود شعر جميل دليلا على ما يرجع فى أصله إلى الفلسفة اليونانية ، ولعل هذا ونظائره هو ما حدا بالبحاثة الفرنسى ماسينيون إلى القول بأن الحب العذرى منذ نشأته متأثر بالحب الأفلاطونى ، راجع دائرة المعارف الإسلامية مادة عذرى . وقد سبق أن بينت أن المعنى فى شعر جميل أو ابن ذريح مأخوذ عن أصل إسلامى راجع كتابى هذا ص ٣٤ .

ثم يذكر ابن داود بعد ذلك نظرية بطليموس فى أن جميع أنواع الحب تتولد عن تأثير الكواكب ، لأنها تلائم نوعاً من الملاءمة بين مولدين لشخصين ، فيود كل منهما الآخر نوعاً من المودة ، ولهذا يتنوع الحب بينهما وتختلف درجاته[1] .

ثم يتعرض ابن داود بعد ذلك لشرح نظرية الأخلاط الجسمية من سوداء وصفراء وتأثير الحب عليها بحيث يختل توازنها فى الجسم ، فيحدث ما يبدو على المحب من عوارض الوله والسقم والموت أحياناً[2] . ويذكر ابن داود أخيراً رأياً لبعض المتصوفة فى العلاقة بين الحب العذرى وطاعة الله والاجتهاد فى رضاه على سبيل الاتعاظ والعبرة ، فيقول : « وقد زعم بعض المتصوفين أن الله جل ثناؤه إنما امتحن الناس بالهوى ليأخذوا أنفسهم بطاعة من يهوونه ، وليشق عليهم سخطه ويسرهم رضاؤه ، فيستدلوا بذلك على قدر طاعة الله عز وجل ، إذ كان لا مثل له ولا نظير ، وهو خالقهم غير محتاج إليهم ورازقهم مبتدئاً غير ممتن عليهم ، فإن أوجبوا على أنفسهم طاعة من سواه ، كان هو تعالى أحرى بأن يتبع رضاه[3] .

---

(١) ابن داود : الزهرة ص ١٦ ، وقد عاش بطليموس فى الأسكندرية فى القرن الثانى بعد المسيح ، وقد ترجم كتابه المجسطى إلى العربية قبل القرن التاسع الميلادى (الثالث الهجرى) ويرجح أن ما نقله ابن داود عنه مأخوذ من كتاب آخر له مذكور فى الفهرست لابن النديم (ص ٢٦٨ س ٢٧) باسم جداول زيج بطليموس المعروف بالقانون المسير ، انظر : ماسينيون المرجع السابق ص ١٧٧ وكذا :

E. Brehier: *Hist. de la Philosophie,* I, p. 614.

(٢) نظرية مشهورة فى الطب القديم ، وكان لها تأثير على الآداب المختلفة ، انظر أسماء بعض من قاموا ببحوث فى صلتها بالأدب الفرنسى والأدب العربى فى ماسينيون : المرجع السابق له ص ١٧٨ .

(٣) لا ارتباط بين الحب العذرى والإلهى على هذا الرأى إلا بمقدار العبرة فى الإسراع إلى طاعة الخالق لأنه أولى من طاعة المخلوق ، وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك انظر ص ٢٠٧ — ٢٠٨ من هذا الكتاب ، وعلى هذا فابن داود لا يتعرض لشرح نظرية المتصوفين التى يرى أصحابها أن الجمال وسيلة للتسامى بالروح كما سنشرح فيما بعد .

ويبدو أن الحب وآدابه كانت قد شغلت كثيراً من المتصوفة فى عصر ابن داود، فمع حرصه فى كتابه على ألا يذكر إلا ما يتصل بالحب الإنسانى نراه يذكر آراء المتصوفة فيه كما رأينا فى رأيهم السابق . وإليك مثلا آخر فى فصل من كتابه يلوم فيه من يتخلف عن خايله فيقنع من الوصال بما ينعشه به الخيال ، ويرى عيباً من المحبين أن يطيبوا نفساً برقادهم وأصحابهم ظاعنون عن بلادهم ، ثم يقول : « ومن الصوفية من لا يقنع لهم بما ألحقناه من العيب بهم حتى يقولوا إن النوم لو كان مانعاً لهم لكان تخصيصهم إياه بأنه يريهم أحبتهم نقصاً بيناً فى مودتهم ، فإن الحال إذا تمكنت لم تفترق الروحان ، وإن افترق الشخصان . فالمحب المشاهد لصاحبه على كل حال مستغن عن الاستعانة على إحضاره برؤية الخيال»[1] .

ولكن ابن داود عاش فى عصر كانت تسربت فيه إلى المجتمع الإسلامى نظرية أخرى فى الحب الإنسانى وصلته بالحب الإلهى . ألا وهى النظرية التى يدعو أصحابها إلى أن الحب العذرى قد يسمو بروح المحب فيجعله يتذكر به جمال مبدعه ويؤدى به ذلك إلى بلوغ الغاية المثلى من الحب وهى العشق الإلهى ، ومايتبع ذلك من الوجد والهيمان على نحو ما يفهم المتصوفة من هذه الكلمات . وكانت هذه نظرية جديدة فى المجتمع الإسلامى فى القرن الثالث الهجرى ، ولا ريب أنها لقيت نقداً ومعارضة شديدين من بعض المعاصرين ومن أتى بعدهم من رجال الدين فى العصور اللاحقة .

ومن أقدم من أشار إليها الجاحظ المتوفى عام ٢٥٥ هـ ، فإنه أشار إلى من يهيمون بربهم ويعتريهم الوجد لحبه وذكره ، ولكنه نقدهم ، ورأى أن مثل

---

(١) ابن داود : الزهرة ص ٢٥٩ .

هذا الوجد بالله — وإن دفع الهمم إلى العبادة وتحمل أعبائها — يستلزم التشبيه[1]، وهو ما قالت به النصارى وتبعهم فيه من قلدهم . ولهذا يرى أن كل ما هذه سبيله لا يصح أن يكون من الدين لدى المنزهين . وإليك بعض عبارات الجاحظ : « وكل قوم بنوا على حب الأشكال وشد الرحال يشتد وجدهم به وحبهم له ، حتى ينقلب الحب عشقاً والوجد صبابة للمشاكلة التي بين الطبائع والمناسبة التي بين النفوس . . . لأن النصارى حين جعلوا ربهم إنساناً مثلهم بخعت نفوسهم بإلهيته لتوهمهم الربوبية ، وسمحت بالمودة لتوهمهم البشرية . فلذلك قدروا من العبادة على ما لم يقدر عليه سواهم . وبمثل هذا السبب صارت المشبهة منا أعبد ممن ينفي التشبيه ، حتى لربما رأيته يتنفس من الشوق إليه ، ويشهق عند ذكر الزيارة ، ويبكي عند ذكر الرؤية ، ويغمى عليه عند رفع الحجب . وماظنك بشوق من طمع في مجالسة ربه جل جلاله ومحادثة خالقه عز ذكره[2] ؟ ! . . »

وأول من تكلم في هذه النظرية شارحاً لها بالمعنى الذي أشرنا إليه — أي أن الصفوة من الخلق قد يتخذون الحب الإنساني للجمال طريقاً إلى الهيام بجمال الله — هو محمد بن إبراهيم أبو حمزة[3] الصوفي المتوفى عام ٢٦٩ هـ (٨٨٢م).

---

(١) قارن هذا بما في الغزالي ، الأحياء ج ٤ ص ٢٨٥ — ٢٨٧ حيث يرى أن الله يحب لجماله وأن هذا لا يستلزم تجسيداً وأن للأرواح جمالا كجمال الأجساد . وسنرى بعد قليل كيف يفسر أفلاطون حب الله لجماله بما لا يستلزم تجسيداً ، ويرى رأي الغزالي ابن قيم الجوزية في كتابه السابق ص ٤٤٦ — ٤٤٧ .

(٢) الجاحظ : مختارات على هامش كتاب الكامل للمبرد ج ٢ طبعة القاهرة ١٣٢٤ م ص ٥٠ — ٥١ ، وأشار إلى هذا ماسينيون : انظر :
Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*, p. 180.

(٣) كان مولى عيسى بن أبان وقيل كان من أولاده ، وكان أحمد بن حنبل يقول له في المسائل : ما تقول فيها يا صوفي ؟ راجع لترجمته الرسالة القشيرية لأبي القاسم عبد الكريم ابن هوازن القشيري طبعة القاهرة سنة ١٣١٨ هـ ص ٢٨ . وفيها أنه مات سنة ٢٨٩ هـ وكذا : أبو بكر أحمد بن على الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ج ١ ص ٣٩١ — ٣٩٤ طبعة القاهرة سنة ١٣٤٩ هـ = ١٩٣١ م — ومن شعره في الحب الإلهي قوله : =

يقول عنه الخطيب البغدادى : « كان أبو حمزة أستاذ البغداديين ، وهو أول من تكلم ببغداد فى هذه المذاهب من صفاء الذكر وجمع الهمة والمحبة والشوق والقرب والأنس . ولم يسبقه إلى الكلام بهذا على رؤوس الناس أحد »[1]. وفيما يسند إلى أبى حمزة من روايات نرى واضحاً رأيه السابق . فمن ذلك ما يروى أبو حمزة من أن « أبا النظر الغنوى — وكان من المبرزين الخائفين العابدين — نظر إلى غلام جميل ، فلم تزل عيناه واقفتين عليه حتى دنا منه فقال له : سألتك بالله السميع ، وعزه الرفيع ، وسلطانه المنيع ، إلا وقفت على أروى من النظر إليك . فوقف قليلا ثم ذهب . فقال له : سألتك بالحكيم المجيد الكريم المبدىء المعيد إلا وقفت فوقف ساعة ، فأقبل يصعد النظر فيه و يصو به ثم ذهب . فقال : سألتك بالواحد الجبار الصمد الذى لم يلد ولم يولد إلا وقفت . فوقف ساعة ، ثم نظر إليه طويلا ثم ذهب . فقال : سألتك باللطيف الخبير ، السميع البصير ، ومن ليس له نظير ، إلا وقفت . فوقف ، فأقبل ينظر إليه . ثم أطرق إلى الأرض . ومضى الغلام . فرفع رأسه بعد طويل وهو يبكى ، وقال : لقد ذكرنى هذا بنظرى إليه وجهاً جل عن التشبيه ، وتقدس عن التمثيل ، وتعاظم عن التحديد . والله لأجهدن نفسى فى بلوغ رضاه بمجاهدتى جميع أعدائه ، وموالاتى لأوليائه ، حتى أصير إلى ما أردته من نظرى إلى وجهه الكريم ، وبهائه العظيم . ولوددت أنه قد أرانى وجهه

= نهانى حيائى منك أن أكتم الهوى ... وأغنيتنى بالقرب منك عن الكشف
أراك وبى من هيبتى لك وحشة ... فتؤنسنى باللطف منك وبالعطف
وتحيي محباً أنت فى الحب حتفه ... وذا عجب كون الحياة مع الحتف .
(المرجع السابق ص ٣٩٢ والسراج : اللمع فى التصوف ص ٢٥٢ ، و ص ٣٩٧) .

(١) الخطيب : المرجع السابق ص ٣٩٣ — ولا يمنع هـذا من أن تكون تلك النظرية معروفة قبل عصر أبى حمزة ، ولكن بين الخاصة . فأبو حمزة هو أول من دعا إليها . انظر دائرة المعارف الإسلامية مادة عذرى ، وكذا ماسينيون فى كتابه السابق الذكر ص ١٧٨ — وكان بعض الصوفية المعاصرين لأبى حمزة على رأيه مثل ذى النون المصرى الذى سنورد له كلمة بعد هذا .

وحبسني في النار ما دامت السموات والأرض . ثم غشي عليه »[1] . و يبدو أن من الصوفية في ذلك العهد من توسع في معنى كلة « الأنس » عندهم ، فرأى أنه الأنس بالله ، أى العمل له خالصاً ، مع فرح القلب بالمحبوب (أى الله) ولو كان ذلك عن طريق النظر إلى بعض خلقه اتعاظاً واعتباراً دون السكون إليهم . وهـذا ما يفسر قول ذى النون المصرى المتوفى[2] عام ٢٤٥ هـ حين سئل عن الأنس : « أن تأنس بكل وجه صبيح وكل صوت فصيح ، والله تبارك وتعالى فيما بينك و بين ذلك »[3] .

وأقدم عرض وقفنا عليه لهذه النظرية وأوفاه ، هو ما نجده فى رسائل إخوان الصفاء[4] . ولا بد أن نعرضه موجزين ، لنبين فيما بعد أصوله من الفلسفة اليونانية ،

---

(١) السراج (أبو محمد جعفر بن الحسين) : مصارع العشاق طبعة القسطنطينية سنة ١٣٠١ ص ٢٢٧ . وهذا الخبر واضح فيما نريد أن نستخلصه من روايات أبى حمزة . ومما يجب التنبيه إليه ما يؤكده ذلك الصوفى من أن العبرة بالجمال بهذا المعنى لا تستلزم التشبيه . وهو مطابق لرأى الغزالى كما سبق أن أشرنا إليه . وراجع قصصاً أخرى مشابهة لبعض الزهاد فى حبهم الفتيان على ذلك النحو فى السراج : المرجع السابق ص ٢٣٢ ، ٢٣٨ ، ٢١٣ ، ٢١٤ — ولأبى حمزة شهرة فى روايات هذا النوع من العشق ، وربما كان بعضها مكذوباً عليه راجع : تزيين الأسواق للأنطاكى ص ١٧٧ — ١٧٨ . ويورد ابن الجوزى هذه القصة التى أوردنا نصها عن أبى حمزه وينقدها ، ويرى أن فيها ما يدل على التشبيه ، وإن تلفظ صاحبها بالتنزيه ، ثم ينتقد المتصوفة الذين يبيحون النظر إلى الجميل اعتباراً ، ويذكر منهم الغزالى ، راجع : ابن الجوزى : نقد العلم والعلماء أو تلبيس إبليس ، طبعة القاهرة سنة ١٣١٠ هـ ص ٢٤٢ .

(٢) الرسالة القشيرية ص ١٠ .

(٣) أبو طالب المكى : قوت القلوب طبعة القاهرة ١٣٥١ هـ = ١٩٢٢ م ج ٤ ص ١٣٨ ، وعلى هذا المعنى نستطيع أن نجمع بين الأنس بالخلق على حسب كلمة ذى النون والأنس بالخالق على حسب المعانى الصوفية الأخرى وهى كثيرة ، راجع السراج الطوسى (أبو نصر عبد الله ابن على) : اللمع فى التصوف ، طبعة ليدن سنة ١٩١٤ ص ٦٤ — ٦٦ .

(٤) من المقطوع به أن هذه الرسائل تم تأليفها حوالى منتصف القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) ، ولكن من المحتمل أن يكون بعضها قد تم قبل ذلك ، وكانت جماعة إخوان الصفاء جماعة سرية لها غايات سياسية ودينية ، ولهم صبغة صوفية . ويعتقد أنهم كانوا من =

ثم تأثيره فى الأدب و بخاصة فى الأدب الصوفى . يعرض إخوان الصفاء فى رسائلهم لقول من ذم العشق ، ورآه رذيلة ومنقصة ، وزعم أنه مرض نفسانى أو جنون إلهى ، أو أنه همة نفس فارغة لا غاية لها ولاشغل يشغلها . و يرون تلك النظرة إلى العشق فى عمومه وليدة جهل بعلل العشق الحق وأسبابه وغايته المثلى كما يجب أن تكون . فالعشق « ليس من فعل البطالين الفراغ كما زعم من لا خبرة له بالأمور الخفية والأسرار اللطيفة ولا يعرف من الأمور إلا ماتجلى للحواس وظهر للمشاعر : وأما الذى يدرك منها بصفاء الذهن وجودة التمييز وكثرة الفكر وشدة البحث ودقة النظر فهو عنها بمعزل »[١] . و يرون أن العشق بمعناه العام أمر طبيعى فى النفوس ، « لأنه إذا كان معناه إفراط المحبة وشدة الميل إلى نوع من الموجودات دون سائر الأنواع ، و إلى شخص دون سائر الأشخاص ، أو إلى شىء دون سائر الأشياء بكثرة الذكر له والاهتمام به أكثر مما ينبغى . . . فليس إذاً أحد من الناس يخلو منه ، إذ كان لا يوجد أحد إلا وهو يحب و يميل إلى شىء دون سائر الأشياء أكثر مما ينبغى »[٢] . و إذا كان العشق طبيعياً فى النفوس ، وكانت غايته فوق مايظن أولئك الذين يسفون فى معناه ، فماهى إذن تلك الغاية ؟ .. يرى إخوان الصفاء أن الحب طريقة لتكوين الفضائل، إذا أحب الكبار غلمانهم الذين وكل إليهم تعليمهم ، فيكون حبهم لهم داعياً لأن يروضوهم على الخلق الكريم ، ثم

= الشيعة الإسلامية ، ولا شك أن رسائلهم صورة صادقة لما سادالحياة العقلية فى أيامهم من تيارات فكرية . وكانت البصرة أهم مركز من مراكزهم . انظر دائرة المعارف الإسلامية ، ثم انظر مقدمة رسائل إخوان الصفاء للدكتور طه حسين ولأحمد زكى باشا طبعة القاهرة سنة ١٣٤٧ هـ ١٩٢٨ م .

(١) رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء طبعة القاهرة ١٣٢٧ هـ = ١٩٢٨ م ج ٢ ص ٢٦١ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٦٢ — قارنه بقصة ليلى والمجنون للجامى الفصل الأول من ترجمتى العربية لها .

يعلموهم العلوم والآداب المختلفة . ولهذا كان هذا النوع من الحب فى « جبلة أكثر الأمم التى لها شغف فى تعلم العلوم والصنائع والأدب والرياضيات »[(١)] . ولكن هذه المحبة بين المعلمين والمتعلمين محبة قلبية صادقة يرى فيها المتعلمون صورة لمحبة آبائهم التى كفلت لهم حسن الرعاية فى طفولتهم . « فمن أجل هذا يوجد فى الرجال البالغين رغبة فى الصبيان ومحبة الغلمان ليكون ذلك داعياً إلى تأديبهم وتهذيبهم وتكميلهم للبلوغ إلى الغايات المقصودة »[(٢)] . وغاية أخرى للعشق : هى الاهتداء عن طريقه إلى الفضائل والدعوة إلى اجتناب الرذائل ، إذا صدر من نفوس جديرة بعشق لا ينحرف عن غايته « . . . ومنها محبة أبناء الجنس ، وما يسمى العشق ، وما يصف العشاق من أحوالهم وأحوال معشوقهم ، وما يجدون فى نفوسهم من الأفكار والهموم والأحزان والفرح والسرور والنشاط ، وما يذكرون من الأخلاق الجميلة والطرائق الحميدة ، وما يذمون من الأخلاق المذمومة والأحوال المرذولة . قالوا : لو لم يكن العشق موجوداً فى الخليقة لخفيت تلك الفضائل كلها ولم تظهر ، ولم تعرف تلك الرذائل أيضاً . فقد بان وتبين إذاً بما ذكرنا أن العشق فضيلة ظهرت فى الخليقة وحكمة جليلة وخصلة نفسية عجيبة »[(٣)] .

ولكن للعشق غاية أسمى من الغايتين السابقتين إذا تعلقت به نفس زكية كاملة ، فإنها تزهد فى عالم المادة وترتقى منه إلى عالم الروح ، لأن الروح أو «النفس

(١) رسائل إخوان الصفاء ج ٢ من نفس الطبعة ص ٢٦٧ — وكانت هذه هى طريقة التربية عند الأسبرطيين كما سنذكره بعد قليل ، ولعل هذا من الأسباب التى دعت إلى نشوء الطريقة عند الصوفية ليدعو فيها شيخ الطريقة مريديه إلى الفضائل عن طريق عملى . وهذا هو أول ما فهم من هذه الكلمة عند الصوفية فى القرن التاسع والعاشر الميلاديين ، راجع مقالة فى ذلك لماسينيون (دائرة المعارف الإسلامية مادة : طريقة) وإخوان الصفاء يشترطون طبعاً لذلك ألا ينحدر الحب بالمربى إلى غاية دنيئة ، انظر الرسائل المجلد نفسه ص ٢٦٨ .

(٢) الموضع نفسه .

(٣) رسائل إخوان الصفاء ج ٢ ص ٢٦٩

الملكية» . على حد تعبيرهم ، لا يليق بها « محبة الأجساد ، والسكون مع الأجسام اللحمية والدموية ، بل الذى يليق بها محبة فراق الأجساد والارتقاء إلى ملكوت السماء ، والسيحان فى سعة فضاء الأفلاك ، والتنسم من ذلك الروح والريحان المذكور فى القرآن»[(١)] وهذا الارتقاء بالعشق من المحسوسات إلى المعقولات ، ومن الأجسام إلى الأرواح نتيجة لتهذيب النفس وارتقائها ورياضتها ، إذ تتدرج من حب الأشكال إلى حب ماوراء الأشكال من الصور المجردة فى عالم الأرواح . مثال ذلك أنفس الصبيان التى تعشق اللعب المصورة المزينة ، فإذا كبروا وتعلموا تعلقوا بمحاسن الأجساد ، «فإذا ارتاضت نفوسهم فى العلوم الإلهية والمعارف الربانية ارتفعت نفوسهم أيضاً عن هذه الصور والتماثيل المزوقة الموجودة فى اللحم والدم إلى ماهى أشرف منها وأفضل ، وهى الصورة للنفوس ذوات الحسن والبهاء والكمال والجمال التى تراها النفوس الناطقة الناجية فى عالم الأرواح»[(٢)] . فإذا وصل العاشق إلى تلك المنزلة فى حبه ارتقى منها إلى المكانة الأسمى ، وهى أن تتوق إلى الله وتحن إليه كما يحن العاشق إلى معشوقه ، وهذا هو الحب الحق والعشق الخالد الذى تسمو إليه النفس الناطقة عند بلوغها أقصى ما تسمو إليه من الكمال[(٣)] . ويشرح إخوان الصفاء المراحل التى تمر بها نفس العاشق من حب الأجساد إلى حب «المعشوق الأول» المنزه عن الشبيه . وإليك بعض شرحهم لهذه المراحل : « ثم اعلم أن الغرض الأقصى من وجود العشق فى جبلة النفوس ومحبتها الأجساد ، واستحسانها لها ولزينة الأبدان ، واشتياقها إلى المعشوقات المفتنة ، كل ذلك إنما هو تنبيه لها من نوم الغفلة ورقدة الجهالة ، ورياضة لها وتعريج لها وترقية من الأمور الجسمانية المحسوسة إلى الأمور النفسانية المعقولة ، ومن الرتبة الجرمانية إلى المحاسن الروحانية ، ودلالة على معرفة جوهرها وشرف عنصرها ومحاسن عالمها وصلاح معادها . وكل ذلك أن جميع

---

(١) المرجع السابق الموضع نفسه .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٧٠ .

(٣) نفس المرجع ص ٢٧١ .

المحاسن والزينة وكل المشتهيات من المرغوب فيها الذى يرى على ظواهر الأجرام وسطوح الأجسام إنما هى أصباغ ونقوش ورسوم قد صورتها النفس الكلية فى الهيولى الأولى ، وزينت بها ظواهر الأجرام وسطوح الأجسام ، كيما إذا انظرت إليها النفوس الجزئية حنت إليها ، وتشوقت نحوها ، وقصدت لطلبها بالنظر إليها ، والتأمل لها والتفكر فيها والاعتبار لأحوالها ، كل ذلك كيما تتصور تلك الرسوم والمحاسن والنقوش فى ذاتها ، وتنطبع فى جوهرها ، حتى إذا غابت تلك الأشخاص الجرمانية عن مشاهدة الحواس لها بقيت تلك الرسوم والصور المعشوقة المحبوبة مصورة فيها أعين النفوس الجزئية صورة روحانية صافية باقية معها معشوقاتها ، متحدة بها ، لا تخاف فراقها ولا فواتها أبداً»(١) . وذلك لأن هذه الصور تفنى على مر الزمن من جسم المحبوب ، ولكنها تبقى كما هى فى نفس المحب . وهذا التغير كاف ، بالتأمل فيه ، لتنبيه النفوس إلى أن الصور الجميلة لا يصح أن تعشق فى المحبوب ، بل يجب أن تُحب لدلالتها هى ، ولمعانيها فى ذاتها . وبهذا يبرأ العاشق الحكيم من عناء فراق الأجساد متوجهاً بعشقه إلى الغاية المثلى(٢) . فالحكماء هم «الذين إذا رأوا صفة محكمة أو شخصاً مزيناً تشوقت نفوسهم إلى صانعها الحكيم ومبدئها العليم ، ومصدرها الرحيم ، وتعلقت به وارتاحت إليه ، واجتهدوا فى التشبه به فى صنائعهم والاقتداء به فى أفعالهم قولا وفعلا وعملا . . . . ومن هذا قالت الحكماء : إن الله هو المعشوق الأول»(٣) . ولا يستلزم حب الله والهيام به على هذا النحو تجسيماً فى نظر إخوان الصفاء ، لأن الله يجل عن الشبيه والصورة و يمكن للخالق أن يروه ، ولكن رؤيته منزهة عن المادة : «ثم اعلم أن رؤية أولياء الله الله تعالى جل اسمه ليست كرؤية الأشخاص والأشباح والصور والأجناس

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٧٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٧٢ — ٢٧٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٧٤ .

والأنواع والجواهر والأعراض والصفات والموصوفات فى الأماكن والمحاذيات ، ولكن بنوع أشرف منها وأعلى وفوق كل وصف جسمانى ونعت جرمانى ، وهى رؤية نور بنور لنور فى نور ، كما قال الله تعالى : (الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح فى زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية)[1] أى لا صورة ولا هيولانية»[2].

هذا شأن النفوس الكاملة التى تجتاز مراحل العشق فى أمان وتصل فيه إلى غايته دون أن يقف بها دون الغاية عقبة . أما نفوس العامة ومن فى حكمهم فهى تتعلق بالمظهر دون الغرض ، وتلهيها الصور عن الروح ، ولذا تبقى « غريقة فى عماثها سكرى فى جهالتها»[3]. و « العوام من النـاس هم الذين إذا رأوا مصنوعاً حسناً أو شخصاً مزيناً تشوقت نفوسهم إلى النظر إليه والقرب منه والتأمل له»[4]. لا يتجاوزون فى نظرتهم حدود المادة وغاياتها الدنيئة[5] .

ويذهب إخوان الصفاء إلى القول بأن الباعث على إيجاد الخالق « هو اشتياق النفس الكلية إلى إظهار تلك المحاسن والفضائل والملاذ والسرور التى فى عالم الأرواح »[6] و«تلك المحاسن والفضائل والخيرات إنما هى من فيض الله وإشراق نوره على العقل الكلى ... فقد تبين بما ذكرنا أن الله هو المعشوق »[7]، و «الفلك إنما يدور شوقاً إليه ومحبة للبقاء والدوام المديد على أتم الحالات وأكمل الغايات

---

(١) سورة النور آية ٣٥ .

(٢) رسائل إخوان الصفاء نفس الجزء ص ٢٧١ — ٢٧٢ .

(٣) نفس المرجع ص ٢٧٣ .

(٤) المرجع نفسه ص ٢٧٤ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٧٠ — ٢٧١ .

(٦) المرجع السابق ص ٢٧٤ — قارن هذا بما فى الجامى : ليلى والمجنون الفصل الاول من ترجمتى العربية .

(٧) المرجع نفسه ص ٢٧٤ — ٢٧٥ .

وأفضل النهايات»[1] . فهذه الجماعة ترى أن المخلوقات صدرت عن نوع من اشتياق النفس الكلية إلى إظهار المحاسن فى الخليقة ، وهذه المحاسن هى التى تقود إلى الله عن طريق التأمل فيها ثم الاهتداء إلى المعشوق الأول عن طريقها .

وترى هذه الجماعة أن الحب طبعى فى النفوس ، جبلت عليه تلك النفوس لتقاد من طريقه إلى الفضائل عن طريق التعلم والرياضة . وقد يضل العشق بأهله عن غايته إذا بقوا أسرى لشهواتهم الدنيا . وهذا هو العشق المذموم فى غاياته الوضيعة . ولكنه عند الحكماء طريق إلى الهيام بجمال الله المنزه عن الشبيه[2] . وبهذا الذى قدمنا من عرض لآراء إخوان الصفاء نرى أن نظرية العشق الإلهى عن طريق الهيام بالجمال الجسدى قد اكتملت فى رسالتهم من ناحية التقعيد لها وإرسائها على أسس من الفلسفة . ونرى لزاماً علينا هنا أن نرجع أفكارهم إلى أصلها اليونانى ، ليرى القارىء أصل تلك الأفكار ، وكيف غزت المجتمع الإسلامى مع ما غزت من الآراء الفلسفية الأخرى ، ولكنها كانت أقوى أثراً منها فى الأدب وأبعد مدى فى السمو بالنظرة إلى الجمال . ثم كانت صلة ربطت ما بين الهيام بالله على نحو ما رأى المتصوفة الأول وبين الحب العذرى الذى لا يلبث المحب أن يتجاوزه سالياً عن معشوقه المادى متحرراً من قيود عاطفته الدنيا ، متجهاً إلى الله مصدر الجمال والجلال . وسيتبين من عرضنا للنظرية الفلسفية فى أصلها أن إخوان الصفاء ومن لف لفهم إنما عبروا عن الآراء القديمة فى الفلسفة اليونانية بعد أن

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٧٤ وقارن هذه المعانى بعبارة الجامى فى هذا الكتاب ص ١٤٤ — ١٤٥ .

(٢) مما يجدر ذكره أنا نجد الآراء التى ذكرناها لإخوان الصفاء والخاصة باتخاذ الحب طريقاً إلى الله ، ثم الهيام به لجماله وجلاله ؛ وأن هذا الجمال كان الباعث لله على خلق الكون ، نجد كل ذلك مشروحاً فى كتاب محمد بن أبى بكر بن قيم الجوزية فى كتابه : روضة المحبين ونزهة المشتاقين صفحات : ٤٤٦ — ٤٤٧ ، ٤٥٠ — ٤٥١ ، ٤٦٦ ، ٢٣٥ ، ٦٨ — ٧٤ .

هضمتها المجتمعات الإسلامية وأصبحت مما يشغل المفكرين فى تلك المجتمعات .

* * *

كان لأفلاطون السبق فى فلسفة الحب ، و بيان أنه فى معناه الأسمى تأمل دائم فى الجمال تهتدى به الروح إلى المعانى الإلهية ، وتكتسب به الحياة معنى جليلاً ، لأنه يفتح أمام الإنسان طريق الخلود فى حياة أسمى من هذه الحياة . وقد حاول أفلاطون بذلك أن يوجد هادياً للانسان من عاطفته ، وأن يجعل له دليلاً من قلبه ، إذا تجردت نظرته من أوشاب المادة وسما فوق دنايا متع الحس . وقد عرض أفلاطون لكل ذلك فى كتابه[1]: Symposium أو المأدبة فى شكل حوار خطابى ، ونقتبس منه هنا ما يمت بصلة إلى أفكار « إخوان الصفاء » السابقة .

يتكلم أفلاطون على لسان بوسانياس Pausanias فيقسم الحب إلى حسن وسيء ، على حسب مايقصدالمحب من ورائه ؛ شأن الحب فى ذلك شأن كل عمل آخر

---

(١) ألف أفلاطون كتابه مابين سنة ٣٨٤ وسنة ٣٦٩ ق . م ويسمى «المأدبة» لأن المؤلف جعل حواره يدور بمناسبة مأدبة أقامها الشاعر أجاتون (صديق أفلاطون) وألقى كل ضيف من كبار المدعوين فى المأدبة خطاباً فى مدح الحب . فتكلم فيدر (أو Phaedrus) عن الحب على حسب الأساطير اليونانية مع تأويلها ، ثم تكلم بوسانياس Pausanias عن الحب فى لغة المشرع الحكيم ، ثم إريكسيماك Eryximaque بصفته طبيباً ، ثم تكلم أرستوفان Aristophanes عن أصل الخليقة وسر تعارف الأرواح ، إذ أن كل روحين كانا يكونان وحدة ثم شطرت نصفين ؛ ثم أجاتون Agathon من الناحية الشعرية للموضوع مستشهداً بهوميروس ، ثم يتكلم سقراط فيصل بالحوار إلى أسمى درجاته ، ويذكر أنه تعلم من ديتيما Diotima قديسة مانتينيا Mantinea أن الحب له معنى أسمى مما اعتيد فهمه . فإن الحب الجنسى ذا الأغراض الحسية بين الجنسين يمكن أن يكتسب معنى روحياً إذا انتقل المحب من الصورة الجسمية إلى إدراك الجمال الإلهى الذى يجل عن التكيف . ثم يدخل ألسيبياد Alcibiades على المجتمعين وقد استخفته حقاً نشوة الخمر . فيذكر أنه يحب سقراط لعقله وحكمته . ويذكر تفاصيل عن حياة سقراط وعلمه وهدايته لتلاميذه ، ولكن بعض عباراته فى علاقته بسقراط تنم عن أنه كان قد استخفته حقاً نشوة الخمر . ولا يتسع المجال هنا طبعاً لعرض كثير من الأفكار التى احتوى عليها هذا الكتاب ، وبحسبنا ترجمة ما يتصل بالأفكار التى سبق أن دونها إخوان الصفاء فيما ذكرنا لهم فى الصفحات السابقة . وقد اعتمدنا على الترجمة الفرنسية التى علق عليها مترجمها Meunier طبعة باريس سنة ١٩٢٠.

يتحول إلى خير أو إلى شر عن طريق القصد . يقول أفلاطون : « كل عمل من حيث هو عمل لا يعد فى نفسه خيراً أو شراً . . . وإنما يصير كذلك على حسب ما يقصد منه . فينتج عنه خير إذا تم عمله لأجل العدالة والجمال ، وشر إذا سلك فيه مسلك الظلم . وكذلك الحب . فليس كل حب فى نفسه جميلا وأهلا لأن يمدح . ولكن الجميل منه هو الذى يهيب بنا أن نحب الجمال »(١) ، أما العامة(٢) « فهم يهملون — فى كل ما يحبون — الروح ليتعلقوا بالجسد ، ولا ينظرون إلا إلى المتعة ، ولا يلقون بالهم إلى الحياة فى الجمال أو بدونه ، وهم أهل للهيام بأكثر المخلوقات حمقاً(٣) . . » « فقبيح إذن أن يستجيب المحبوب لحب مخلوق دنىء . وجميل أن يمنح المرء حبه الجميل مخلوقاً جميلا . وأقصد بالدنىء ذلك المخلوق العامى الذى يتعلق بالجسم بدل تعلقه بالروح . فهذا الحب لا دوام له ، لأنه متعلق بما لا يدوم ، فلا يلبث أن ينقطع إذا ذبلت زهرة الجسم . . . ولكن على النقيض من ذلك إذا هام المحب بجمال الروح ، لأنه يبقى وفياً فى حبه ما عاش »(٤) .

ويشرح أفلاطون غاية من غايات الحب وهى تعليم الفضيلة عن طريق التلقين والرياضة . وهذا هو نوع من الحب ينشأ بين المربى والمتعلم : « إذا أنس المحب من نفسه أنه قادر على تلقين العلم والفضيلة ، وأحس المحبوب من نفسه الحاجة لتلقى العلم والحكمة ، ففى هذه الحالة فقط ، وعند توافر هذه الشروط ، يكون جميلا من

(١) انظر :
Platon: *Le Banquet*, trad. par M. Meunier, Paris 1920, p. 53.

(٢) ويسمى أفلاطون هؤلاء «العيال» على لسان سقراط أى المتصلون بالحياة المادية ، وهم على النقيض ممن يهيمون بجمال الحياة الروحية .

(٣) أى لا يصح أن يهيم المرء بجمال الجسم دون أن يكون المتصف به جميل الروح (المرجع السابق ٥٢) قارن هذه المعانى بما سبق أن ذكرناه لإخوان الصفاء ص ٢٢٠ — ٢٢١ وبقصة ليلى ومجنون للجامى ص ٩ — ١٤ من ترجمتى العربية لها .

(٤) أفلاطون المرجع السابق ص ٦٠ وهو يعود لتوكيد هذه الأفكار ، ص ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ .

المحبوب أن يستجيب لما يمنحه المحب من حظوة ، و إلا فليس للاستجابة من المحبوب نصيب من الجمال على أية حال من الأحوال »[1] . و يعيب أفلاطون على الشعوب المتوحشة منعها أن يكون الحب بين رعاياها وسيلة للتعلم والرياضة واكتساب الفضائل ، و يفضل أن يكون الحب بهذا المعنى «لأكثر النفوس نبلا وأكثرها تمسكا بالفضيلة ، ولو كانت فى الشكل أقبح أجساماً من سواها »[2] .

ونبادر بترجمة ما يقابل فى كلام أفلاطون الفكرة التى أشار إخوان الصفاء إليها ولكنهم لم يمسوها إلا مساً خفيفاً ، ألا وهى أن السبب فى وجود الخليقة عندهم هو اشتياق النفس الكلية لإظهار المحاسن والفضائل ، وتلك المحاسن والفضائل والخيرات « إنما هى من فيض الله و إشراق نوره على العقل الكلى ، ومن العقل الكلى على النفس الكلية ، ومن النفس الكلية على الهيولى وهى الصورة التى ترى الأنفس الجزئية فى عالم الأجسام على ظواهر الأشخاص والأجرام»[3] . وقد شرح هذا المعنى عبد الرحمن الجامى فيما سبق أن ذكرنا له من نص فى الفصل السابق[4] . وعلى نحو من هذا يدرك الإغريق —على طريقتهم فى تأليه القوى الطبيعية— أن إيروس Eros أو الحب كان الأصل فى الخليقة ، وأنه ولد مع الأرض من حالة الهيولى ، فهو لذلك «فى عداد أقدم الآلهة»[5] أى القوى

---

(١) المرجع السابق ص ٦٢ — والمعنى مؤكد بما يبديه أفلاطون من الأفكار فى الصفحات السابقة واللاحقة ، قارنه بما سبق أن ذكرناه لإخوان الصفاء ص ١٦٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٧ ، ٥٨ — قارن هذه المعانى السابقة فى جملتها بما ذكرنا لإخوان الصفاء ص ٢١٨ — ٢١٩ من هذا الكتاب ، ويؤكد هذا المعنى ما يقوله أفلاطون فى موضع آخر من نفس كتابه السابق ص ٤٣ : «لو فرض أن عصا سحرية مست مدينة ما أو جيشاً ما فأصبح لا يحتوى غير محبين ومحبوبين لكان من المحال ألا تجد تلك المدينة أو ذلك الجيش أقوى أنواع الضمان للسعادة ... » .

(٣) رسائل إخوان الصفاء ، الطبعة السابقة الذكر ص ٢٧٤ — ٢٧٥ .

(٤) راجع ص ١٩٨ — ١٩٩ من هذا الكتاب .

(٥) أفلاطون : المرجع السابق ص ٤٠ — ٤١ .

الطبيعية المسيطرة على المخلوقات . وهو « أقدم القوى الخالدة وأعظمها جلالاً ، وأقدرها على توفير السعادة والفضيلة للناس فى هذه الحياة و بعد الموت »[١] .

ولكن إيروس Eros فى الحوار الذى يحكيه أفلاطون على لسان سقراط يفقد صفة الألوهية التى أضفتها عايه أساطير اليونان ، و يصبح مجرد قوة هى « أعظم القوى » التى تساعدنا على الفناء فى الجمال الخالد عن طريق التأمل فى الجمال الدنيوى . ومن هذا يعلم أن أفلاطون نفسه يرمى من وراء ذكر هذه الأساطير إلى تأو يلها بأن الشوق فى إظهار الجمال كان الحكمة فى وجود الخليقة ، ثم هو أيضاً طريق الحكماء فى الاهتداء إلى الخالق[٢] .

---

(١) نفس المرجع ص ٤٨ .

(٢) راجع أفلاطون المرجع السابق ص ٤٠ — ٤٨ ، وص ١٣٣ وما يليها ، ونكتفى بالقليل مما ترجمناه للدلالة على مصدر الفكرة بعد التصرف فيها وتأويلها ، وإخراجها بذلك من حالتها الأسطورية إلى دائرتها الفلسفية عند أفلاطون ثم عند المتصوفة . ولنذكر هنا كلمة قصيرة عن أصل فكرة إيروس عند اليونان أسطورياً وفلسفياً لنلقى بذلك ضوءاً على ما ذكرنا من معنى :

إيروس Eros فى الأساطير اليونانية هو تشخيص لكلمة الحب ، ويعادل كوپيدو Cupido باللاتينية ، ولكنه الحب بمعناه العام الذى يشمل حب اللعب وحب الصيد وحب العظمة وحب التجارة ... الخ (قارن هذا بالمعانى المذكورة للحب فى إخوان الصفاء ج ٣ ص ٢٦٨ — ٢٦٩) ولم يتحدث هوميروس عن إيروس بوصفه شخصاً أو إلهاً ، وإنما تحدث عنه بمجرد عاطفة إنسانية بالمعنى العام الذى ذكرنا ، ولم يذكره غير مرتين أو ثلاثة . وأول من تحدث عنه مشخصاً له هو الشاعر هزيودوس Hesiodes فى حوالى القرن الثامن قبل الميلاد فيذكره بوصفه أصلاً من الأصول التى وجد بسببها العالم . فهو يقول فى كتابه Theogony : كان أولاً الفراغ ثم الأرض ... ثم إيروس Eros أو الحب الذى سيطر على أفكار الآلهة وإرادتهم كما سيطر على أفكار الناس . ويرى الكاتب والفيلسوف الفرنسى لويس مينار Louis Ménard (وهو من أكبر المتخصصين فى الفلسفة الهلينية إن لم يكن أعظمهم فى عصره) أن هزيودس لم يقصد إلا التعبير بطريقة شعرية عن الحكمة الإلهية ، فخضوع الإله للحب معناه أن لأفعاله غاية وحكمة يرمى إليها (قارن هذا بأفلاطون الذى يبرهن على لسان سقراط أن الإله تستحيل عليه الرغبة لدلالتها على النقص ص ١١٣ — ١١٨ من كتابه السابق الذكر ، ثم قارنه بمحمد بن أبى بكر بن قيم الجوزية المتوفى عام ٧٥١ هـ فإنه يدلل على أن الحب هو العلة فى وجود الكون ، وأن الله لا يستحيل عليه الحب =

أما فيما يخص المراحل التى تجتازها النفوس الطيبة فى ارتقائها من الحب الجسدى إلى الحب الإلهى فإن أفلاطون يشرحها على لسان سقراط ، وسنقتصر هنا على ترجمة ما يقابل نظيرتها فى رسائل إخوان الصفاء .

يرى أفلاطون أن الحب فى معناه العام أى الرغبة Eros طبيعى فى كل المخلوقات رغبة منها فى الخلود . وهذا ما يدفع بالحيوانات إلى الرغبة فى جنسها لأجل أن تخلد بالتوالد . وهو ما يدفع بالإنسان كذلك إلى نفس الغاية فى جزئه الحيوانى . وبهذه الرغبة يسعى الإنسان إلى من يشتهى من بنى جنسه أى إلى من يعده جميلاً كى يكون موضع رغبة منه ، ولهذا لا يدفع القبح إلى توالد ، بل يدفع إلى الابتعاد والنكوص . والحب بهذا المعنى هو اتجاه حيوانى من النوع إلى تخليد نوعه ؛ ويظهر الاتجاه من أفراد النوع فى هذه الغريزة ، وهذه غاية يشترك فيها الإنسان والحيوان . وهى غاية مهينة[1] . ولكن النفوس الخصبة فى فكرها وغايتها تتوجه إلى تخليد نفسها فى نوع أعظم من التوالد الحيوانى ، ألا وهو التخليد بالفضائل والعلوم التى تنتج عنها . وإنما يكون ذلك بخلق المعانى الجميلة التى تصل ما بينها وما بين الخير فى ذاته والحق

= أى العلة الغائية للأرادة : (روضة المحبين ص ٦٨ — ٧٤) . ويقدم المثالون اليونانيون إيروس فى أشكال مختلفة ، فهو أحياناً فى صورة كهل ذى لحية ، أو طفل فى يده قوس يصوب به سهامه ... ولكن الصفة المشتركة بين هذه التماثيل جميعاً أنه ذو أجنحة ، رمزاً إلى أنه يطير سريعاً إلى غايته . ويتحدث عن ذلك أفلاطون فى كتابه : فيدروس Phaedrus (252 B.C.) أن فى كل إنسان مبدأ مجنحاً يسمو به إلى الأعلى ، وأن الجناح لدى إيروس ما هو إلا رمز للتسامى بالعاطفة ، ثم إن أفلاطون يبرهن على لسان سقراط أن إيروس ليس بإله وإنما هو عاطفة إنسانية يمكن أن تسمو بالإنسان إلى كل ما هو إلهى (أفلاطون فى المأدبة : خطاب سقراط) .

راجع ، فيما عدا ما أشرنا إليه من مراجع مقالاً هاماً للويس مينار فى كتابه :

L. Ménard: *Poèmes et Rêveries d'un Païen Mystique*, **Paris 1895, p. 179-188.**

(١) أفلاطون : المأدبة ، الطبعة السابقة الذكر ص ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٧ ، ١٣٩ . قارن هذا بنفس نوع الحب العذرى المذكور فى إخوان الصفاء ج ٤ ص ٢٦٨ — ٢٦٩ .

فى ذاته ؛ لكى تسود العدالة بين الناس و يبلغوا فى حياتهم درجات الكمال[١] . ومثل هذه النفوس تصل إلى غايتها عن طريق الحب بعد أن تجتاز فيه مراحل لا تقطعها إلا كل نفس تطمح إلى سعادة الخلود : « إذا توافرت لفتى من الفتيان منذ نشأته بذور هذه الفضائل ، فإنه قد يصادف روحاً جميلة نبيلة طيبةالمولد فيولع منها بهذه الفضائل مجتمعة »[٢] .

وفى كتاب أفلاطون السابق الذكر تشرح «ديوتيما» Diotima قديسة مانتينيا Mantinea لسقراط ما يمر به المحب بعد ذلك من أدوار فى نشدانه الفضيلة ، فتقول : « إنه يحب فى بادىء أمره مخلوقاً جميلاً . . . ثم يفهم بعد ذلك أن جمال الجسم فى مخلوق هو أخ للجمال فى أى جسم آخر . فعلينا إذن أن نبحث عن الجمال فى معناه المجرد الذى ندركه بأنفسنا . فإذا اختمرت فى رأسه هذه الفكرة أحب الجمال فى كل الأجسام ، و برىء بذلك من حدة العاطفة التى تتركز فى مخلوق واحد ، فلا يلقى إلى محبوبه بالاً ، و ينظر إليه على أنه شىء هين[٣] القيمة فى ذاته ، و يتجه بعد ذلك إلى جمال الروح فيراه أجل خطراً من جمال الجسم . . . فيتأمل على الدوام فى ذلك الجمال تأملاً لا تفتر فيه همته . . . حتى يدرك فجأة الجمال الأسمى الذى كان منذ البدء غاية جهوده ؛ ذاك الجمال الخالد الأزلى الأبدى ، المنزه عن النقص ولا حد لكماله . . . الجمال الذى لا وجه له ولا يد له ولا يتراءى فى شكل ما من أشكال الجسم . . . جمال واجب الوجود لذاته ، السرمدى فى ذاته ، الذى يُستمد من جماله كل جمال فى الخليقة ، دون أن يحدث ظهور الجمال فى الخليقة أو اختفاؤه منها أى نقص فى جماله أو زيادة فيه ، ودون أن يناله بأقل

---

(١) أفلاطون : المرجع السابق ص ١٣٢ — ١٤٠ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٩ .

(٣) قارن هذا بموقف المجنون فى قصة الجامى : ليلى والمجنون ، فصل ٥٤ من ترجمتى العربية .

تغيير . وعند ما يرتقى المبتدىء من المظاهر الدنيا للجمال، عن طريق حب الأحداث[١]، إلى مصدر ذلك الجمال وإلى فجر التأمل ، فإنه يصل بذلك إلى الدرجة التى فيها يدرك أسرار الحب . . . أى سقراط الحبيب ! إذا كان هناك شىء يمدنا فى حياتنا بالغذاء الروحى فهو التأمل فى الجمال الخالد . . . وما ظنك بمن يتأمل فى جمال نقى خالص لا شوب فيه ، لا كذلك الجمال المدنس بالأجساد والقوالب الإنسانية وكل ما هو وضيع فان ، إنه ينجذب إلى ذلك الجمال المطلق الإلهى ويستغرق فيه »[٢] .

يتبين مما ذكرنا من فقرات لأفلاطون مدى تأثيره فى إخوان الصفاء ، لا فى التسامى بالنظرة إلى الجمال الجسدى واتخاذه سلماً للنفاذ من ورائه إلى الجمال المطلق فحسب ، بل وفى كثير من الأفكار الأخرى الجزئية الخاصة بمعانى الحب المختلفة ؛ وفى الغاية الخلقية والتعليمية منه ، ثم فى كونه السبب فى وجود المخلوقات من حالة الهيولى . ولا شك أن إخوان الصفاء قد لخصوا آراء أفلاطون تلخيصاً بعد أن وفقوا بين ما يشير منها إلى أساطير يونانية وبين الروح الإسلامية . وكان إخوان الصفاء فى ذلك اللسان المعبر عن حال الصوفية فى عصرهم بوجه خاص . ولا بدع فى هذا ، فرسائل اخوان الصفاء تسبح فى جو فلسفى وصوفى واضح كل الوضوح .

ولا نغفل هنا ذكر أفلوطين Plotin وأتباعه من فلاسفة الأسكندرية ،

---

(١) يفضل أفلاطون حب الأحداث على حب النساء ، ولكنه لا يمنع أن يؤدى حب الجمال أياً كان مظاهره إلى نفس الغاية . ووجه تفضيله للأحداث هو أن حبهم أقرب إلى التجرد من أغراض الحس للوصول إلى غاية الحب ، وهى الاهتداء إلى الفضائل ومعانى البطولة : « فالتجرد بهذا الحب عن المادة والاتجاه به إلى غاية مثلى أيسر منالا إذا سلك فيه الطريق السوى ، لأن تمجيد العلوم الذى هو طريق ذلك الحب ، ومعرفة الخير والجمال اللذين هما غايته قلما تتيحان لهذا الحب أن ينمو إلا بين فيلسوفين أحدهما أستاذ والآخر تلميذ له » .

Renouvier: *Manuel de la Philosophie*, 11, 104.

ولأن الرجل عند أفلاطون أقرب إلى الكمال من المرأة ، فحبه أولى بأن يدنى من الكمال ، راجع : أفلاطون : المأدبة ، الطبعة السابقة هامش ص ٥٣ ، ٤٧ .

(٢) المرجع السابق ص ١٣٩ ، ١٤٧ .

فقد أضفوا على الحب الأفلاطونى معنى أكثر صوفية من أفلاطون ، وإن لم يخرجوا كثيراً عن حدود ما رسم . يرى أفلوطين أن الجمال الحسى رمز لما يدل عليه من جمال روحى أو معنوى أو فكرى ، والجمال صورة لتلك الحقيقة التى يدل هو عليها . والجمال الروحى تعبير مباشر عن الجمال المثالى . وبما أن الجمال صورة للحقيقة وكل حقيقة محسوسة لها معنى تدركه النفوس ، فالطبيعة ، إذاً ، كأنها لغة عجيبة لمن يستطيع سماعها . ولا بد لمن يتأمل فيها تأمل المتفهم لأسرارها أن يكون هو نفسه جميلا ، ويقصد أفلوطين بالجمال جمال الروح ، فعلى من يريد أن يصل إلى الحقيقة عن طريق التأمل فى الجمال أن يبدأ أولا بتطهير نفسه من جميع الشوائب ، لكى تصفو وتصير جميلة ، وتصبح أهلا للاشراق الروحى intuition [1] : وفى كل إنسان حاسة إلهية تقوده إلى ما هو إلهى : هى الحب عن طريق الوجد [2] .

« ويرى أفلوطين أن الروح تصل إلى الخير [3] عن طريق الحب ، كما أنها تصل إلى الحقيقة عن طريق الإدراك ، ويَفضلُ الحب الإدراك بقدر ما يسمو الخير عن الحقيقة . فالحب أسمى عمل تقوم به الطبيعة الإنسانية . وخاصته التى ينفرد بها هو فى ضم المحب إلى المحبوب ، وتوحيده فيه ، وذوبانه معه كى يصيرا معاً طبيعة واحدة . والحب الخالص بهذا المعنى هو الذى هدفه الخير . وهو بهذا متميز عن الرغبة والاشتهاء وكل ماتجيش به العاطفة التى تهدف إلى المتعة . وهناك درجات لاتحصى

(١) انظر :

E. Vacherot: *Histoire Critique de l'Ecole d'Alexandrie*, Paris, 1885, p. 389, 391-395.

(٢) المرجع السابق ص ٣٦٠ .

(٣) الخير عند الأفلوطينيين فى أعلى درجاته هو الواحد المجرد الذى لا يصل اليه الإدراك ولا يحيط به تحديد ولا يعتريه فناء ، وله وجود ذاتى مستقل عن وجود الموجودات (المرجع السابق ص ٣٩٨) ، والحب عند أفلوطين هو الحاسة التى بها يصل المحب إلى الخير Enéade, IV, 5 وهى مخالفة للادراك باعتبار موضوعها ، لأن موضوع الإدراك هو الحقيقة : انظر : Vacherot ؛ المرجع السابق ، وفيه نقد لهذه النظرية لا يهمنا الآن التعرض له ص ٣٩٧ — ٤٠٢ .

للحب ، كما أن هناك درجات لا تحصى للخير . فيكون الحب أكثر أو أقل صفاء على حسب ما يكون الخير أكثر أو أقل كمالا . وهناك الحب الزائف الذى يتعلق بصورة الخير ، كما أن هناك الإدراك الزائف الذى يتتبع شبح الحقيقة . وأعلى درجات الحب هى الوجد Extase وموضوعه حينذاك الخير فى ذاته أى الله »[1] . وغاية كل محب من وراء حبه للجمال هى الخير ، ولكنه قد يضل عن القصد إذا اتخذ جمال الدنيا غاية فى ذاته . يقول أفلوطين : « بعض الناس يؤثرون الجمال فى هذه الدنيا ، و يقفون عند حد التأمل فيه ، أما هؤلاء الذين يتذكرون الجمال الأول دون أن يحقروا الجمال فى الدنيا ، فهم يعجبون بما يرون من جمال فى هذه الحياة ، ولكنهم لا ينظرون إليه إلا على أنه صادر عن الجمال الخالد وأثر من آثاره . وهؤلاء يحق لهم أن يحبوا الجمال دون أن يعتريهم قط خجل فى حبهم . أما الأولون فقد يقعون أحياناً فى الشر وهم ينشدون الخير . وفى الحق كثيراً ما تقود الرغبة فى الخير إلى الوقوع فى الشر »[2] . ولكن المحب الذى لا يحيد عن غاية الحب المثلى ، و يتسامى عن امتلاك الجمال المادى ، لا بد أن يكبح جماح ميوله الدنيا عن طريق الإرادة[3] . و يمر المحب بهذه المرحلة الشاقة ، فلا يكون له من وراء النظر إلى الجمال إلا التأمل المجرد الذى يكون وسيلة لتطهير نفسه والاتجاه بها إلى الجمال الأزلى[4] . و يذكر أفلوطين ما يجب أن يسأل به المحب نفسه فى تأمله ليصل إلى مرحلة الوجد : « أين إذن ذلك الذى خلق هذا الجمال الفائض الإشراق ، وهذا المخلوق الكامل حسنه ؟ أين ذلك الذى أوجد جوهر الجمال ؟ . . وأين مصدر هذه المخلوقات التى كان أس

---

(١) المرجع السابق ص ٣٩٨ .

(٢) راجع :

Plotin: *Enéade*, III, livre V, trad. par M. Meunier, Paris, 1920, p. 192-193.

(٣) راجع : Vacherot, *op. cit.*, vol. I, p. 583.

(٤) نفس المرجع ص ٢٨٢ .

تكوينها هو الجمال ؟ يستحيل أن يكون الذى أبدعها واحداً منها ، بل يجب أن يكون أسمى منها جمالاً . . فهو الذى ينبغى أن يكون غاية المحب ، وهو الجدير بأن يحب أكثر من هذه المخلوقات الجميلة . . . إذ أن جماله يوحى بحب فسيح لا حد له »[1] .

وقد ولع فلاسفة الاسكندرية بتمجيد هذا النوع من الحب الإلهى ، وبالدعوة إلى اتخاذه طريقاً إلى الله[2] . وشرحوا ما يتعرض له المحب فى تأمله فى الجمال حتى يصل إلى الوجد على نحو ما ذكرنا . ولا شك أن كتبهم كانت قد نقلت إلى اللغة[3] العربية ، فأثرت فى المجتمع الإسلامى ، وصادفت من نفوس الصوفية موضعاً خصباً فدعوا إلى أن الحب الإنسانى قد يكون طريقاً إلى الله إذا تهيأت لذلك الأسباب كلها التى شرحناها ، فمر المحب بمراحل ابتلائه بالجمال الإنسانى ، متجاوزاً إياه ، قاصداً بحبه من هو أهل للحب الخالد ، وهو مصدر كل جمال . ولا يكون ذلك إلا إذا تحرر المرء من الفتنة بالجمال الجسدى ، وعده من المظاهر التى لا يصح أن ينخدع بها المتأمل فيه ، إذ هى صور للجمال وللفضائل الروحية ، وليست سوى صور[4] .

* * *

ولا ريب أن الذى ساعد الصوفية على اتخاذ هذا المسلك نحو الجمال هو

---

(١) المرجع السابق ص ٢٨٠ .

(٢) نفس المرجع ج ٣ ص ٣٩٧ .

(٣) انظر الفهرست ص ٢٤٢ وما يليها وبخاصة فيما يهمنا هنا : ص ٢٤٢ س ١٥ و ص ٢٤٥ — ٢٤٦ س ٧ و ١٣ و ١٨ و ٢٠ — ثم ص ٢٥٥ س ١٦ . والأمر من الوضوح بحيث لا داعى للاطالة فيه .

(٤) هذا موجز لأفكار كثيرة لأفلاطون حول هذا المعنى ، انظر مأدبة أفلاطون الطبعة السابقة ص ١٤٩ — ١٥٠ .

ما منحوه العاطفة من أهمية ، إذ جعلوها طريقاً للهداية إذا حسن قيادها . وذلك أنهم فضلوا اتباع القلب فى الوصول إلى الله على اتباع العقل ، فأخذوا أنفسهم بالرياضة والتهذيب رجاء السمو بالروح . وكان لذلك أثر كبير فى الأدب عند شعرائهم الذين عبروا عن عواطفهم وأفكارهم فأضفوا على الجمال معنى جديداً ، وخلقوا بذلك فى الأدب وسائل للتعبير عن المعانى الروحية وجمالها ، فكان للمعانى الغزلية فى شعرهم روعة وجدة لم يكن إليهما سبيل إلا بتجاوز حدود المادة فى النظر إلى الجمال الحسى[١] . ولا يقع ذلك موقعه إلا لدى من يتفهمون مُثلهم ، وينفذون إلى ما يقصدون إليه من معان روحية .

ونضرب هنا مثلاً لهذا اللون من الأدب الصوفى بمحيي الدين بن العربى ، فإنه ولع بجمال فتاة حجازية ، وتغزل بها ، ولكن على الطريقة الصوفية ، فكان يرى فى ألوان الجمال الجسدى معانى الجمال الروحى ، متخذاً من ذلك سبيله إلى التفكير فى الخير المطلق والجمال المنزه عن الكيف . يقول محيي الدين بن العربى : « لما نزلت مكة سنة خمسمائة وثمان وتسعين ألفيت بها جماعة من الفضلاء . . . ولم أر فيهم مع فضلهم . . مثل . . أبى شجاع زهران بن رستم بن أبى الرجاء الأصفهانى . وكان لهذا الشيخ بنت تقيد النظر ، وتزين المحاضر . . عامها عملها ، عليها مسحة ملك وهمة ملك . فقلدناها من نظمنا فى هذا الكتاب أحسن القلائد . . فكل اسم أذكره فى هذا الجزء[٢] فعنها أكنى . . ولم أزل فيما نظمته فى هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية ، والتنزلات الروحانية ، والمناسبات العلوية ، جرياً على طريقتنا المثلى .. والله يعصم قارىء الديوان من سبق خاطره إلى

---

(١) كما فى أشعار كثير من المتصوفة وبخاصة فى الأدب الفارسى ، ونشير هنا إلى أن ابن الفارض المتوفى بالقاهرة عام ٦٣٢ هـ كان يرمز للجمال الخالد بليلى وسعاد ونعم ، انظر ديوانه .

(٢) يقصد كتابه : ترجمان الأشواق الذى نظمه وشرحه هو بنفسه .

ما لا يليق بالنفوس الأبية ، والهمم العلية ، المتعلقة بالأمور السماوية[1] » . ونضع بين يدى القارىء بضعة أبيات متفرقة من ذلك الديوان لابن العربى ، ومعها موجز من شرح المؤلف نفسه : يقول ابن العربى :

بأبى ثم بى غـــزال ربيب يرتعى وسط أضلعى فى أمان[2]
من بنات الملوك من دار فرس من أجل البلاد من أصبهان[3]
هى بنت العراق ، بنت إمامى وأنا ضدها سليل يمانى[4]
هل رأيتم يا سادتى أو سمعتم أن ضدين قط يجتمعان ؟[5]

---

(١) محى الدين بن العربى : ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق ، طبعة بيروت سنة ١٣١٢ هـ ص ٢ — ٤ .

(٢) يشرح ابن العربى نفسه هذا البيت هكذا : أفدى هـذا المحبوب المتجلى إلى بأبى وبنفسى ، يشير لما يطرأ عليه لو اتفق له حال الفناء ، فكنى عن هذا المحبوب بالغزال لوجهين : الواحد لاشتقاقه من الغزل وهو التشبيب والمحبة والنسيب ، والوجه الآخر الوحش الذى يألف القفر ، فكأنه يقول : هذا المعنى المطلوب لى مولده ومقامه إنما هو القفر الذى هو مقام التجريد وحال التنزيه والتقديس أى إذا كان هذا حالى ومقامى ألفه هذا المعنى كما يألف الغزال القفر — ربيب أى مربى كأنه يريد أنه نتيجة عن مطلب الهمة .

(٣) من بنات الملوك لزهادتها ، فالزهاد ملوك الأرض ؛ فستر ما يريده من المعارف بذكر دارها وأصلها — من بنات الملوك يعنى أن هذه المعرفة لها وجه بالتقييد ، فإن الملوك من باب الإضافة — من دار فرس : يقول : وإن كانت عربية من حيث البيان ، فهى فارسية عجماء من حيث الأصل ، لأنه لا يمكن فى الأصل بيان عزته وتعلق العلم به ، فذكر أصبهان لأنه بلدها من الأصالة ، فينسب من الحكم إليها على قدر ما يعرف من خصائصها كل عارف .

(٤) العراق : أصل الشىء ، أى هذه المعرفة عن أصل شريف ، له التقدم بما ذكره من الإمامة . وأنا يمان من حيث الإيمان والحكمة ورقة الأفئدة ونفس الرحمن ... وهى محبوبة ، فلها الجفاء والبعد والغلظة والتهر ، وأنا محب فمنى النصرة والإيمان والرقة استعطافاً لرضا المحبوب . ولما كانت هذه المعرفة المخصوصة تصطلم العبد عن شهوده وتظهر فيه بضرب من القهر والغلبة فتمحو رسومه وتذهب سائر علومه ، جازت نسبتها إلى العراق أو إلى غيرها من الأماكن .

(٥) الإشارة بالضدين إلى حكاية الجنيد حين عطس رجل بحضرته فقال : الحمد لله . فقال الجنيد : أتمها : رب العالمين . قال الرجل : ومن العالم حتى يذكر مع الله ؟ فقال الجنيد الآن يا أخى فقل : له . فإن المحدث إذا قورن بالقديم لم يبق له أثر ، فإذا كان هو فلا أنت وإن كنت أنت فلا هو . سبحات وجهه إذا كشفت عنها الحجب أدركت ما لا يدركه البصر

لو ترانا برامة نتعـــاطى أكؤساً للهوى بغير بنان(١)
والهـوى بيننـا يسوق حديثاً طيباً مطرباً بغـير لسان(٢)
لرأيتم ما يذهب العقـل فيه يمن والعـراق معتنقان(٣)

وإليك بعض أبيات من قصيدة أخرى من نفس الديوان :

بأثيلات النقا سرب قطا ضرب الحسن عليها طنبا(٤)
وبأجواز الفلا من إضم نعمٌ ترعى عليها وظبا(٤)
يا خليـلى قفا واستنطقا رسم دار بعدهم قد خربا(٥)
واندبا قلب فتى فارقه يوم بانوا ، وابكيا وانتحبا

(١) أى لو ترانا فى مقام المحاورة نتعاطى أكؤس المحبة من قوله : «يحبونهم ويحبونه» . بغير بنان : تنزيه وتقديس ، وتنبيه على أن الأمر معنوى غيبى خارج عن الحس والخيال والصورة والمثال .

(٢) قوله طيباً إدراكان للطعم والشم ، يشير إلى مقام الأرواح والأذواق ، فأخبر أنه يورث طرباً . وقوله : بغير لسان : تنزيه كالبيت الأول . حديثاً : إشارة إلى قوله : ما يأتيهم من ذكر من ربهم محدث ...

(٣) يقول : لو رأيتم هذه الأحوال التى نحن فيها لرأيتم مقاماً وراء طور العقل ، وهو اتحاد صفة القهر بصفة اللطف ، إشارة إلى ما قال أبو سعيد الخراز وقيل له : بم عرفت الله ؟ فقال بجمعه بين الضدين ، وهو الأول والآخر والظاهر والباطن من وجه واحد ... راجع للأبيات وشرحها ابن العربى : ترجمان الأشواق السابق الذكر ص ٨٠ — ٨٧ .

(٤) يقول : برؤية الـكثيب الأبيض معارف أنتجها الصدق ، وكنى عن الصدق بالقطا ، يقال : أصدق من القطا — ضرب الحسن : أى ألبس عليها من آثار المشاهدة أى فى حقيقة ، يريد حضرة المشاهدة — وبأجواز الفلا : يقول : وبعظم مقامات التجريد والتفريد — من إضم : يشير إلى موضع يعطى التواضع والتنزيه — يقول : وبهذه الحالة التى كنى عنها بالموضع معارف قد ألفتها النفوس لأنها نتائجها ، فـكنى عنها بالنعم ، ومعارف لم تألفها النفوس هى شرد لـكن انقادت إليه بحكم العناية الإلهية ، فـكنى عنها بالظباء . وهذان الصنفان من المعارف مكتسبان من مقام التجريد والتفريد .

(٥) يا خليلى : يخاطب عقله وإيمانه . يقول لهما : استنطقا فى موقف من المواقف الإلهية آثار منازل الأحباب بعد رحيلهم عنها وخرابها بعدهم ، فإن القلوب إذا فارقت أصحابها متوجهة نحو حضرة الحق التى هى محبوبة لها تتصف بالخراب لعدم الساكن .

رحّلوا العيس ولم أشعر بهم ألسهو كان أم طرف نبا ؟[١]
لم يكن ذاك ولا هذا ، وما كانَ إلا ولهٌ قد غلبا[٢]

وعلى الرغم مما كان للصادقين من الصوفية من أثر فى السمو بالجمال على نحو ما رأينا ، قد كان حب الأحداث والتغنى بالجمال عند كثير منهم مزلقة انحدر إليها كثير منهم ، وتعلة استتر وراءها كثير من المدعين[٣] ، وكان ذلك مجلبة للنقمة على الصوفية أجمعين ، وسبباً فى الحملة التى شنها عليهم كثير من العلماء الذين أشرنا إلى بعض أقوالهم فيما سبق[٤] . هذا ولم يكن ما دعوا إليه بدعاً من القول ، فقد أخذوه عن غيرهم من الفلاسفة كما سبق أن أوضحنا ، ولا ريب أنه كان ذا قيمة فكرية وأدبية لدى من لاذوا من خلقهم وسموّ عاطفتهم بحمى أمين . وقد تحدث جميع شعراء الفرس الذين ألفوا فى قصة ليلى والمجنون عن هذه النظرة الفلسفية الصوفية فى الحب ، فكان قيس مثال المحب الصوفى عندهم ، وكان هذا فارقاً جوهرياً من بين الفوارق الكثيرة بين القصص الفارسية والأخبار العربية عن ليلى والمجنون . هذا على الرغم من بقاء التأثير العربى واضحاً فى تلك القصص الفارسية ، وسيكون بيان هذا التأثير وتلك الفوارق موضع بحثنا فيما بقى لنا من هذا الكتاب بعد أن نتحدث عن شخصية « قيس » كما صارت فى الأدب الفارسى .

---

(١) يعنى بالعيس : الهمم امتطتها القلوب من غير علم منى بذلك ، ولا أدرى : ألسهو كان منى أم نبا طرفى عن إدراك ذلك عن غير سهو ؟

(٢) أى ما سهوت ولا نبا طرفى ، وإنما شغلنى بحبــه حجبنى عنه ، كما حكى عن مجنون بنى عامر حين جاءته ليلى فى حكاية طويلة ، فقال لها : إليك عنى ، فإن حبك شغلنى عنك — راجع للأبيات ولشرحها الذى أوردناه كتاب ابن العربى السابق الذكر ص ١٣٥ — ١٣٧ وقارن معانى هذه الأبيات بموقف المجنون فى قصــة ليلى والمجنون للجامى فصل ٤٥ من ترجمتى العربية لها .

(٣) كمدرك بن على الشيبانى الصوفى . راجع مصارع العشاق للسراج ص ١٥٩ ، ١٦٠ ، ٣٣١ ، ٣٤٤ .

(٤) راجع هذا الكتاب ص ٢١٤ — ٢١٥ وهامش ص ٢١٠ ، ٢١٧ .

الفصل الثالث

شخصية « قيس » فى الأدب الفارسى

قد غير « قيس بن الملوح » أو « مجنون بنى عامر » لغته ووطنه وبيئته الفكرية حين انتقل إلى الأدب الفارسى . وأصبح شخصية أدبية مرنة تتمثل فيها أفكار فلسفية و إنسانية تنبض بالحياة ، وتشف عنها أحداث المجنون وآراؤه ، سواء منها ما هو فى أصله تاريخى عن طريق تأويله والتوسع فى معناه وما هو مخترع لإغناء جوانب هذه الشخصية كما يريدها الشعراء من فلاسفة الصوفية أن تكون.

وسنقتصر هنا على الصفات النفسية والاجتماعية الجوهرية التى يمثل فيها قيس آراء الصوفية وفلسفتهم فى جملتها . وسنعتمد بخاصة على قصة « جامى » ، لأنها — فيما نرى — أعمق القصص الفارسية فلسفة ، وأروعها تصويراً . ولن نغفل مع ذلك ذكر ما يتصل بهذه السمات العامة من القصص الفارسية الأخرى كما عرضناها فى هذا الكتاب ، و بخاصة قصة « نظامى » الذى كان له السبق فى إدخال هذه الشخصية ميدان الأدب فى الآداب الإسلامية جميعاً[1] .

نشأ « قيس » فى بيت سيادة ونعمة وفيرة ، وكان حظه من الرعاية والحب أعظم من حظ إخوته ، لأنه كان أصغرهم . وتوافر له مع ذلك من الوسامة و إشراق الطلعة بقدر ما كان عليه من خلق عظيم . وجمع إلى ذلك الجمال الجسمى والكمال الخلقى حظاً من الثقافة والنضج العقلى . فهو « طب بصناعة القول ، شغوف بالشعر ، ماهر فى تدبيجه . فإذا ضم ياقوت شفتيه ، فإنما تتلمس أذنه

---

(١) انظر الباب الثانى من هذا الكتاب .

طريقاً إلى سر . وإذا تفتحت شفتاه كالبرعمة الوردية ، فإنما ليقول لطائف لا تحصى عن رؤية وإمعان »[١] .

ثم هو إلى ذلك يعيش عيش الفرّاغ ، مع أمثاله من الشبان ، ممن توافرت لهم أسباب النعمة والجاه . يضرب فى السهول والأودية ما شاء ، وينام نوم الخلىّ ، حتى إذا أشرق الصبح فتح له أبواب الأمل ، فيولى وجهه حيثما تراءى له . لا يؤرقه هم ، ولا تستعصى عليه أمنية[٢] .

وطبيعى من بدوى فى مثل حياة قيس أن ينشد حباً يملأ فراغ وجوده وفراغ الحياة من حوله ، وأن يبحث عن مصباح يضىء به أمسياته . ولكن حاجته ملحة إلى حب يتفق ومكانته ، ويكون مرضاة لعاطفته وغذاء خصباً لروحه . ولهذا نفر من « كريمة » وصاحباتها ، لأنه رأى فيهن فتيات لاهيات لا يرجى منهن وفاء . فما أشبههن بورد الفجار لا رائحة له . على أنه يربأ بنفسه ألا يكون أثيراً لدى من يخصها بحبه ، ويهبها حياته[٣] . وقد وجد الحب الذى ينشد حين التقى بليلى . وقد شيد آماله على هذا الحب ، ولكن كوارث الحياة تنشأ عن اصطدام الآمال بالواقع الذى لم يحسب له « قيس » حساباً[٤] فى بدء أمره .

وقد بدأ حب « قيس » عذرياً مشبوباً ، فيما للحب العذرى من خصائص[٥] .

---

(١) انظر ترجمتى العربية لقصة عبد الرحمن الجامى : ليلى والمجنون ص ١٨ — ١٩ .

(٢) المرجع السابق ص١٩ — ٢٠ — والجامى فى هذا أقرب إلى المصادر العربية ، وأكثر إقناعاً بما تطورت إليه شخصية « قيس » بناء على هذه النشأة ، خلافاً لنظامى ومن تابعه من شعراء الفرس الذين جعلوا قيساً يحب ليلى فى طفولته المبكرة فى المكتب ، متعجلين بذلك مرحلة تصويفه . انظر الباب الثانى من هذا الكتاب .

(٣) المرجع السابق ص ٢٤ ثم ص ٢١ — ٢٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٤ — ٢٦ .

(٥) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب .

ولـكن هذا الحب كان كذلك مجال تفكير « قيس » الدائم بتأثير النشأة والتدين ، ثم بتأثير ما توافر لقيس من عقل راجح وتفكير نافذ يتجاوز به ما عليه عامة العذريين . ومن هـذه الناحية ، سيستطيع قيس التحليق فى آفاق تفكير روحى لا يسمو إليه فى رأى الصوفية سوى قلة هم صفوة الناس . وقد يتاح مثل هذا السمو بالحب الطاهر لفتاة طاهرة الخلق[1] . وكذلك كان شأن « ليلى » . فعلى ما كانت عليـه من جمال رائع[2] ، كانت حريصة على شعائر دينها ، « ملازمة مصلاها ، شأن الزاهدين »[3] .

و « قيس » صوفى حين يرى أن الحب العف — والحب الإنسانى لا يكون إلا طاهراً عفاً — فضيلة فى ذاته ، بل قد يكون مجال تفكير روحى مثمر عند الفيلسوف ، كما كان شأن قيس إذ توصل بحبه لله . وهذا مطابق لرأى « عبد الرحمن الجامى » فى قصته ، حين يقرر أن الحب الإنسانى طريق من الطرق التى تقود إلى الله[4] . وقد سبقه إلى تقرير هـذه الصفة فى شأن « قيس » نظامى فى قصته التى سبق أن أوجزنا عرضها[5] . وهذا أمر مشترك بين الصوفية جملة[6] . ولذلك كان والد « ليلى » مثالاً للعوام الذين لا يعرفون قدراً للحب المجازى ، ويسيئون به الظنون[7] . وكذلك شأن الواشين السيئى الظن ، الخبثاء الطوية ، أو الجاهلين الذين ضؤل حظهم من العقل فيما يرى هؤلاء الصوفية[8] . ولـكن الحب المجازى

---

(١) آخر ص ٣١ من المرجع السابق

(٢) نفس المرجع ص ٢٥ — ٢٦ .

(٣) نفس المرجع ص ٣٩ .

(٤) نفس المرجع ص ١٠ .

(٥) انظر هذا الكتاب ص ١٢٨ .

(٦) ص ٤ — ٥ وصفحات ١٩٢ وما يليها من هذا الكتاب .

(٧) انظر ترجمتى لقصة عبد الرحمن الجامى ص ٧٩ — ٨٠ .

(٨) نفس المرجع ص ٦٧ ، ١٠٢ .

كما يرى هؤلاء لا يكون كذلك إلا لدى الصفوة . وكان « قيس » من هؤلاء الصفوة الذين توصلوا إلى الحقائق الكبرى ، لا عن طريق العقل ، فقد «حطم على العقل زجاج وكره الهش ، واطرح ظهرياً حب شراك العقل » ، ليصل إلى الله عن طريق عاطفته الصادقة(١) .

وإذا كانت عاطفة « قيس » الصوفى فريدة فى نوعها . فقد بدأها كما يبدأ الناس ، ولكنها ما لبثت أن أصبحت مجال شعور مشبوب إنسانى ، ثم مادة تفكير عميق فلسفى . ويمكن أن نقسم مراحل هذه العاطفة من حياة « قيس » إلى ثلاث : مرحلة الأثرة ، ومرحلة الإيثار ، ومرحلة الفناء الصوفى .

أما مرحلة الأثرة ، فهى بدء الحب ، إذ نشده « قيس » ابتداء مرضاة لنفسه واستجابة لنوازعه ، وإشباعاً لحاجة ملحة من حاجاته ، كما قلنا من قبل .

وما لبث أن أعقبت ذلك مرحلة الإيثار ، إذ دفعه الإخلاص فى هذا الحب إلى أن تكون الحبيبة آثر لديه من ذاته ، فمرضاتها مقدمة على مرضاته . والمرحلتان السابقتان محصورتان فى دائرة الحب العذرى ، وهذا الحب عند « قيس » — كما هو عند الصوفية — حب مجازى ، أى قنطرة إلى ما بعده من حب حقيقى . ومرحلة الإيثار طويلة . ويصحبها قلق التفكير ، وشبوب العاطفة الإنسانية ، والوفاء الذى لا يعرف حدوداً . و « ليلى » عنده لا بديل لها فى كل ما رأى من العالم(٢) . وهى غايته من وجوده . فليله ساهد لأن هذا الليل طريقه إليها يقطعه بفكره لحظة كى يلقاها فى الصباح . وينطلق إليها سريعاً طروباً ، ويعود كئيباً متعثر الخطى(٣) . ويناجيها غائبة . ويخاطب من أجلها خيمتها كما يخاطب

(١) انظر المرجع السابق ص ٤٢ ، وكذا ص ٩ — ١٠ وقارنه بما سبق أن ذكرنا عن الصوفية ص ١٩٥ من هذا الكتاب .

(٢) مرجع عبد الرحمن الجامى السابق الذكر ص ٥٢ .

(٣) نفس المرجع ص ٢٧ — ٢٨ ، ٣٥ .

الليل والإعصار والطير[1] ... ومن مظاهر إيثاره أن يقيم على حبه على الرغم من البعاد ، وعلى الرغم من اليأس ، بل وحين يظن أنها سلت عنه . و يرى أن رابطة ما تربطه بعدوه زوج ليلى لأنه قرينها ، ومن الوفاء أن يتخذ صديقها صديقاً حتى لو كان أعدى أعدائه . و يكف عن طلبها سراً وعلانية لا خوفاً على نفسه ، بل حذاراً من أن ينال « ليلى » من جور والدها سوء . و يقول فى رسالته إليها : « فالعشق بعيد من هوى النفس ، والعاشق من ينفر من هوى نفسه ، فهو طروب فى أساه ، راض بهمومه ، وهو تراب فى ديار اليأس . فلأظل على حرمانى و يأسى طيب الخاطر ببلاء الدهر من أجلك »[2] . و يصطحب هذا الإيثار بآلام مبرحة ، لأنه حرب النفس فى أشد ماتحرص عليه . والباعث الأول على الإيثار هو الحرمان ، ولكن الحرمان هنا مقترن دائماً بالتفكير الدينى والخواطر الروحية . فقيس دائماً على ذُكر من الله ، ومن القدر ، وهو يسجد لله حين يعروه اليأس . و ينذر الحج إذا ظفر بلقاء ليلى . و يظل وفاؤه لعاطفته ملازماً لإخلاصه لعقيدته[3] .

وتتوالى العقبات فى سبيل « قيس » . وتصطحب بالخواطر الدينية والعاطفة المشبوبة ، فتكون مادة تفكيره الفلسفى الصوفى . وهذه هى مرحلة الحب الحقيقى أو مرحلة الفناء فى الله . وهى أطول من المرحلتين السابقتين وأصعب منهما منالا . وتقترن بمرحلة الإيثار طويلاً . و يقطع « قيس » هذه المرحلة فى مشقة وعسر . و يتردد فيها بين الحب الصوفى الذى ينمو قليلاً قليلاً ، وبين الحب العذرى الذى يضؤل و يمحى فى بطء . وفى خيال شعراء الفرس بعامة ، وعبد الرحمن الجامى بخاصة ، أن « قيساً » كلما قوى جانب الحرمان لديه فى حبه ، فتح ذلك الحرمان

(١) نفس المرجع صفحات ٢٧ ، ٢٩ ، ٩١ ، ١٣٤ وما يليها .

(٢) انظر فى ذلك كله المرجع السابق صفحات ٥٤ — ٥٥ ، ٦٦ ، ٧١ ، ١٢٠ ، ١٥٠ ونؤثر الإيجاز فى عرض هذه المعانى العامة اعتماداً على رجوع القارىء إلى نص الترجمة المشار إليها .

(٣) انظر نفس المرجع صفحات ٧١ ، ٥٤ — ٥٥ ، ٥٧ ، ٦٠ .

عنده مجالاً للتفكير فيما وراء الحب الإنسانى . فقد وقع « قيس » من حبه اليائس فيما يشبه الشراك ، فلم يركن إلى هذا الحب الإنسانى . ولكنه أخذ يطلب لنفسه مخرجاً آخر . « فالطائر الحكيم لا يستسلم بجناحيه للشبكة ، بل يظل مشتغلاً وهو فى حلقات نسيجها بأمر نفسه . فيفتح لنفسه طريقاً مستتراً يصل به إلى متنزه الخلود . فإذا سدت الشبكة عليه من مدخلها ، وأُخذت أركان طرقها عليه ، ذهب هو من مكانه الخاص به ، وخاص من ضيق القفص إلى المروج ، وغرد بألحان العشق الخالد فى منأى من مضيق الأمل والخوف . أما الطائر الأحمق الذى لم يدر ما الشبكة ، فإنه لا يلتقى بنظره إلى رياض الروح ، فيسد الطريق دون ماله من خلاق ، ويعشق محبسه من الشراك ... فإذا حجبت المعشوقة وجهها دونه جهد فى قطع طريق الفراق ، وحرم وصالها ، فتجاوزت صيحات آلامه العيوق . ولكن ما جدوى الصيحات والأنات حين يحم الفراق ؟ فلا هو ظفر بالعشيقة فى أحضانه ولا كان له منها غير الحسرات والآلام »(١) . ولكن « قيساً » من العقلاء الذين اتخذوا من حبهم طريقاً يتزودون فيه لأخراهم ، فلم يقف فى حبه عند حدود الحب العذرى ، أو الغايات الدنيا .

وقد وضح تفكير « قيس » الصوفى فى القصة منذ أعطته « ليلى » على نفسها عهد الوفاء له . فبدأت عاطفته الإنسانية المشبوبة تبحث عن مدى آخر غير الغايات الإنسانية المألوفة لدى المحبين . فأخذ « قيس » يتخذ من عاطفته مجالاً لتفكيره الدينى العميق . فينفر من الناس ، ويغرق فى عاطفته الإنسانية والدينية معاً(٢) .

وتظهر أسس تفكيره الصوفى العامة حين يجيب والده على اعتراضه عليه فى

---

(١) المرجع السابق ص ١٩٤ — ١٩٥ .

(٢) نفس المرجع ص ٤١ ، ٤٢ — ٤٣ .

حبه « ليلى » . إذ يشرح « قيس » لوالده قيمة الحب فى ذاته ، وأنه جوهر الوجود . ويبين له أنه لا ينبغى الهيام بغير الطاهرات الطيبات . وهؤلاء مصدرهن جميعاً الحسن الأزلى . « ووصلهن هو العيش الخالد . وهن مرآة ذى الجلال ، وعنوان صحيفة الجمال . وإذا لم يشرق ذلك النور الإلهى فى طينة الجسم ، فلا يغترن مخلوق بمظهر الحسن الذى لا طعم له ولا سلطان على القلب »[١] . وحين يعرض عليه والده أمر تزويجه بأخرى غير ليلى ، يجيبه إجابة من ينفر من الزواج كما يفهمه الناس ، لأنه آثر طريق التجريد والعزوبة وعيش الوحدة . فهو يقول لوالده : « أنا فى هذا الدير كعيسى بن مريم ، فى طريق التجريد طلق المسير . أنا مثل الشمس منفرد عن هذا وذاك ، مقطوع الصلة بالرجال والنساء . وخير لمصاب بالبلاء مثلى أن يبقى مجرداً من الزواج ما عاش تحت قبة السماء . وما أنا إلا مجنون[٢] مثالى الغاية ، وما لمجنون مثلى والزواج ؟ »[٣] . ثم حين يطالب « قيس » من والده بعد ذلك أن يجد فى السعى لتزويجه من ليلى ، لم يكن يريد إلا الزواج بها زواجاً صوفياً[٤] . فهو يقول لوالده : « ولم أضع أولاً ولا آخراً قدما فى جادة الطالب من أجل امرأة ، وحسبى أن أنظر لها أحياناً عن بعد .... »[٥] . وكذلك حاله حين يطالب من راعى ليلى أن يتيح له لقاء معها ، ليتيسر له هذا التأمل الصوفى : « فافتح لى باب ديار ليلى ، واحملنى خفية إليها ، حتى أجلس فى ركن أتأمل جمالها المحجوب دونى ... »[٦] .

---

(١) المرجع السابق ص ٤٦ — ٤٧ ، وقارنه بصفحات ٢٢٢ — ٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٢٢٩ من هذا الكتاب .

(٢) لمعنى الجنون الممدوح انظر صفحات ٦ — ٨ ، ١٥١ وهامشها من هذا الكتاب .

(٣) قصة الجامى السابقة الذكر ص ٥١ — ٥٢ .

(٤) لمعنى الزواج الصوفى انظر ص ١٩٢ من هذا الكتاب .

(٥) قصة الجامى السابقة الذكر ، ص ٧٦ — ٧٧ ، وارجع للنص هناك كاملا .

(٦) نفس المرجع ص ١٦٢ .

وحين ظهرت أول عقبة جدية فى سبيل لقائه بليلى بسبب الوشاية ، نذر « قيس » الحج إن ظفر بذلك اللقاء . وفى الحج تختلط أفكار « قيس » الصوفية فى الحب الإلهى ، بخواطره العذرية فى هيامه بليلى [١] .

وتتوالى العقبات التى تدفع بقيس فى سبيل التصوف الكامل . وأهم هذه العقبات رفض الخطبة ، وحرمانه رؤية « ليلى » ، ومنعه من تتبع أخبارها من الجارة الأرمل ، ثم رفض وساطة الأمير للزواج ؛ وأخيراً العقبة المؤئسة من تزويج ليلى ورداً [٢] . وعلى أثر العقبة الأخيرة تعترى « قيساً » نوبة وجد صوفى ، فيغيب بإحساسه عما حوله ، مستغرقاً فى التفكير فى الذات الإلهية ، ذات المعشوق الخالد ، فيبدو مغمض العينين ، ولكنه يقظان القلب متحرر من ذاته . « قد خرج عن دائرة الشمس والقمر ، وتسامى عن الفلك ، وانقطع عن دعوى العشق [الإنسانى] ولوى عنانه عن المعشوق ، وغرق فى بحر العشق [الإلهى] ، وانصرف عن كل شىء سوى العشق ... » [٣] . ثم تصير « ليلى » رمز نجاته ؛ حين يتقدم لها مع السائلين ، بإناء يطالب فيه قرى ، فتحطم كأسه ، ولا تنيله شيئاً . وكأنها حطمت كأس جسده لتنجو الروح . ولذا فرح « قيس » بذلك ، وعلم أنه على أبواب الخلاص الأبدى [٤] . وعلى أثر ذلك تمحى الوسيلة وهى « ليلى » إمحاء تاماً ، وينصرف « قيس » إلى الحب الإلهى ، ويسلو تمام السلو عن « ليلى » . فحين تراه لآخر مرة تجده مستغرقاً فى نوبة وجد صوفى . وتوقظه بعد جهد . ولكنه آنذاك يدعوها « شيئاً » و « صورة » و « مادة » ولا يلقى إليها بالاً .

---

(١) ارجع لنصوص هذه الخواطر فى المرجع السابق ص ٦١ — ٦٢ .

(٢) المرجع السابق فصول ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

(٣) نفس المرجع ص ١٤٥ .

(٤) نفس المرجع فصل ٤٤ ص ١١٦ وما يليها .

ويشرح لها أنها كانت مجرد وسيلة ، ولم يعد لها لديه شأن . إذ بعد أن يصل الفيلسوف المحب إلى غايته من العشق الإلهى « يشد الرحال كلا العاشقين عن الآخر . فبعد أن كانت أنظار كل منهما خالصة إلى صاحبه بعض الوقت ، إذا أنظاره تنصرف عنه ، متحررة من معنى الذات والغير ، سالمة من صراع الثنائية ، اتبقى والعشق إلى القيامة»[١] . وفى هذا كله يجد «قيس» أخيراً طريقه إلى الحقيقة عقب مرحلة الحب العذرى ، فتصير ليلى عنده رمزاً لمعنى آخر[٢] .

وهذا طريق من طرق الوصول عند الصوفية ، ولكنه ليس الطريق الوحيد . فحب المريد «شيخ الطريقة» الطاهر الروح وسيلة كذلك من وسائل الوصول[٣] . على أنه يمكن الوصول كذلك بالتأمل فى جمال الكون وأسراره . وهذا الطريق الأخير يفضله « جامى » لنفسه[٤] ، بعد أن يشرح طريق وصول المجنون إلى الحقيقة على نحو ما بينا .

« وقيس » صوفى كذلك فى طعامه . فهو لا يطعم غير النبات . وهو صوفى فى عزلته عن الخلق ، وفى إلفه الوحوش . ثم هو ينام نوم الصوفية ، فيظل يقظ القلب حين يغيب بشعوره عما حوله . وهذه صفات كبار الصوفية . ولها أصل فى أسطورة « قيس » العربية[٥] .

ويمثل « قيس » الصوفية كذلك فى رهف إحساسه ، ورقة شعوره ، وسمو هذا الشعور الإنسانى تجاه الحيوان أو المصابين من الناس . ويبدو ذلك منه فى

---

(١) نفس المرجع ص ١٧١ — ١٧٢ .

(٢) نفس المرجع فصل ٤٨ .

(٣) نفس المرجع ص ١٠ وكذا هذا الكتاب ص ٢١٨ — ٢١٩ ، ٢٢٩ — ١٣٠ .

(٤) انظر ص ١٩٥ من قصة الجامى السابقة الذكر .

(٥) المرجع السابق صفحات ١٣٤ — ١٣٥ ، ١٣٠ ، ٩٤ ، وقارنها بص ٩٤ — ٩٨ من هذا الكتاب .

مواقف متعددة . فمن ذلك أنه رق للناقة حين حنت لفصيلها ، فغافلته ورجعت به من الطريق ، تنشد ذلك الفصيل . فناظر بين حالها وحاله ، وأطلقها لتعود إلى حبيبها خلفه ، وسار هو على أقدامه ينشد حبيبه [١] . وهو مرهف الحس أمام مظاهر الجمال . وأظهر ما يكون ذلك أمام الظباء فهو يصفها وصفاً رائعاً ، و يرق لها ، و يناظر بين حالها وحال الناس فى عيشها وتوقع صغارها لعودتها فى المساء ، و يفديها، و يعظ بعدم صيدها لأكلها ، و يقيم لها حريما يمنع الناس من الصيد فيه [٢] . وقد يكون فى ذلك نوع من تمثيل عاطفته والتسامى بها ، على نحو ما رأينا من دلالة مثل هذه الأشعار فيما روى عن « قيس » [٣] . ولكن رهف إحساس « قيس » فى قصة الجامى لايقف عند هذا الحد ، بل يتجاوزه إلى الدلالة عن نفس صوفية عاطفية ، فى معنى العاطفة الإنسانية الرقيقة البالغة مداها .

ومن آيات ذلك بكاؤه على موت غريمه زوج ليلى ، حتى ليثير هذا البكاء العجب فى نفس جليسه ، ولكن قيساً يجيبه إجابة ذى القلب الكبير والنفس الإنسانية السامية ، يقول له فيما يسوق من جواب : « وحاشا لمثلى — وأمامه من المستقبل ما وصفت — أن يطرب بموت الأعداء ، أو يسر بانقضاء أجالهم . وكيف أضحك مسروراً حين يصاب آخر بألم أشكو منه وأضيق به ؟ ومتى نسى نصيب امرىء الفلك الدوار والطاغية الجبار ؟ فإذا كان قد جرى بالأمس بمصاب عدو ، ففى غد دورى ليحمنى تحطيم الزجاج . وخير لمن يسر بآلام الناس ألا يعيش . وأولى به أن يبكى على محنة نفسه . فالحكيم فى دار الهموم هو الذى لا يفرح بما يصيب سواه » [٤] .

---

(١) قصة الجامى السابقة الذكر ، الفصل التاسع .

(٢) نفس المرجع ص ٩٦ ، ١٠٤ ثم الفصل التاسع والعشرين .

(٣) انظر هذا الكتاب ص ٥٠ وما يليها .

(٤) قصة الجامى السابقة الذكر ص ١٥٤ — ١٥٥ .

ويتصل بهذا الجانب ما صور به الشاعر « خسرو الدهلوى » « قيساً » ينفر من الحرب ، حتى لو كانت فى سبيل تحقيق مآربه ، لأن إراقة الدماء أذى لا ينبغى أن يكون وسيلة الخير . ولأنه لا يقوى على رؤية الدماء مراقة ولو كانت دماء الأعداء[1] ، ثم لأن الأمر أولا وآخرا مرده للقضاء والقدر ، فلا سبيل إلى جلب خير لم يرده الله . وأولى أن نستسلم لما يريد . والشر طاغ فى هذا العالم ، لا سبيل إلى التغلب عليه ، ولا يصح أن نزيد نحن فيه بإشعال نار الحرب وإراقة الدماء . وهذه كلها آراء يمثل فيها « قيس » الصوفية فى فلسفتهم ونظرتهم إلى هذا العالم .

وطبيعى من فيلسوف مرهف الحس ، مشبوب العاطفة مثل « قيس » أن يكون متشائماً ، وبخاصة بعد أن عانى من تباريح اليأس بسبب فشله فى حبه . ومنذ تولدت العاطفة فى نفس «قيس» وهو قلق لا يعرف مايخبئه له المستقبل . فهو يعانى من وساوس الهموم ، ويعتريه الشك فى تحقق أمله بقدر إكباره لهذا الأمل واعتزازه به . ويمهد « جامى » لهذا القلق وما سينتج عنه فى نفس قيس ، ببيان غفلة الناس عامة عن اصطدام الآمال العزيزة بالواقع ، إذ يبالغون فى بناء آمال لا سبيل إلى تحقيقها فى هذا العالم . وهذه نظرة متشائمة صوفية . يقول «جامى» : « عجب حال ابن آدم ، يعيش مطمئناً إلى هذه الدار موطن الأحزان ، غافلا عما كتب على جبينه ، وعما وضع فى طينته من بذور ، وعن غصنه الذى ينمى على الماء والتراب : أتحلو فى الفم ثمرته أم تمر ؟ »[2] .

وللتشاؤم الصوفى الذى يمثله « قيس » ناحية ذاتية وناحية اجتماعية .

وأكثر خواطر « قيس » فى تشاؤمه الذاتى تدور حول فكرة غلبة الشر على هذا العالم ، ثم على القلق من جراء شعوره بالزمن .

---

(١) انظر النصوص المذكورة ص ١٥٥ من هذا الكتاب .

(٢) قصة عبد الرحمن الجامى السابقة الذكر ص ٢٠ .

وعند « قيس » الصوفى أن الشر خاصة هذا العالم المتأصلة فيه . وهذا هو الدافع الأصيل لعزلة «قيس» ، ونفوره من الناس ، وأنسه بالوحش. والشر مهماز ينبه الناس إلى ضرورة التفكير فيما وراء العالم الفانى . فبذل الجهد فى هذا العالم — طلباً للراحة — عبث لا طائل وراءه . والخير أن نعجل بالرحيل إلى عالم السعادة . وذلك بإضعاف الروابط التى تصل ما بين المرء ودنياه ، مع بذل الجهد المثمر فى العبادة تقربا إلى الله ورغبة فى الفناء فيه ، و نشدانا للسعادة الدائمة[1] .

و يتصل بهذا التشاؤم الذاتى الصوفى شعور « قيس » بالزمن . وأساس ذلك القلق الفكرى فيما عسى أن يجىء القدر . وقد ساور « قيساً » هذا القلق فيما يتعلق بأمر المستقبل منذ بدأ طريق الحب . فقد كان شأنه فى ذلك شأن ليلى ،« يقطعان بأرواحهما طريق العشق طوال الليل ، يعتاج الهم بقلبهما من التفكير : ماذا يلد الليل ؟ وماذا يكون إذا أسفر الصبح ؟ » . وغلبة طابع الشر على هذا التوقع هى التى جعلت « قيساً » يشعر بالليل كأنه تنين أسود ، ينتشر مروعاً على الأفق من بعيد ، ليطبق فكيه على الطيب والخبيث ، و ينتزع الآمال من رءوس أصحابها[2] . و يتوجس « قيس » الشر من النهار أن يفعل به ما فعل الليل :

«ولقدمضيت ليلة أمس محترق الفؤاد باكياً،فياويلتا لو مريومى مثل البارحة»[3] .

والذى يضاعف من آلامه أن الأيام تنال منه ومن آماله ، ولكنها تذكى نار حبه . فليلى كنز حب لا تبليه الأيام ، بمنأى عن ربح الدهر وخسارة . وعشقها خير كنز للروح ، وهو باق كالكنز خبىء عن العيون[4] . و يشعر « قيس » شعوراً مراً

---

(١) هذا ما يؤخذ من ثنايا قصة الجامى فى غير موضع ، وكذلك من القصص الفارسية الأخرى ، وينص على ذلك نظامى فى قصته فى ليلى والمجنون ، انظر ص ١٤٢ — ١٤٣ .

(٢) قصة الجامى السابقة الذكر ، ص ٢٧ — ٢٨ .

(٣) نفس المرجع ص ٢٩ .

(٤) نفس المرجع ص ٣٢ ، ٣٧ .

بهروب الزمن ، وضيقه عن تحقيق لحظات كافية من السعادة ، بل بخله بإتاحة فرصة لراحة العانى المجهود . فيعلق « جامى » على قصر لحظات سعادة « قيس » قائلا : « نعم هذا ديدن الدهر الغادر ، فأقصر من طالب الراحة فى هذه الدار ، فقد تعانى فيها قرناً من البلاء والكروب ، لكى تجلس لحظة كالمستريح . ولا تكاد تدفىء مكانك بالجلوس ، حتى يتعجلك الدهر فى غير استحياء ، و يأخذ بيدك مهيباً بك أن أسرع بالإنصراف ، و يقرع قدمك أن لذ بالفرار »[1] . وانفلات الزمن على هذا النحو بمثابة تنبيه لقيس أن يتعجل تصوفه الخالص . فهو كظامىء الشفاه فى القفار ، يجرى فى العراء كل صوب يطلب الماء ، وقد نفد صبره نفاد الماء ، حتى إذا وصل إلى حافة الينبوع حرم الورد ، وشهر عليه سيف البعاد[2] : « وهذا شأن الدهر . إذا وجد كليم القلب مفطور الكبد طريقه إلى حبيبه بعد آلاف من الآلام والجهد ، فلا يكاد يلقى بنظره على محيا حبيبه ، حتى يحول الدهر بينهما ، مهيباً به أن أسرع بالانصراف »[3] . ففترات الراحة قصيرة موقوتة . والدهر حريص على تبديد الشمل واغتيال الآمال والعمر . يسير حثيثاً لين الملمس وهو الخداع المحتال ، البالغ مراده على أية حال . وهـذا هو شعور « قيس » حين أفاق ذات مساء ، وكان « الفلك قد استبدل بلباس النهار لباس الليل ، فصار ذا لون واحد ، وهو الخداع ذو اللونين . يحتال لمراده وهو فى قوة النمر[4] ... » والليل والنهار بمثابة لصين ، يسرقان كنز العمر لمن يغتر بهما ، فلا يستعملها فى العبادة ليصل بتفكيره إلى السعادة الخالدة كى لا يدع فرصة الأبد تفلت من يده : « فالصبح فى لون الرومى ، والمساء فى سواد الزنجى ، لصان

---

(١) نفس المرجع ص ١٠٢ .

(٢) نفس المرجع ص ١١٩ — ١٢٠ .

(٣) نفس المرجع ص ١٦٥ .

(٤) نفس المرجع ص ١٣٣ .

لا يستحيان ، وهما واصلان منك إلى ما يريدان . فذاك يخدعك بما ينثر من ذهب النور ، وهذا يسحرك بما فى كفه من جواهر الفلك ، حتى يستنفدا منك كنز الأبد ، وينزلاك فى عذاب الخلد ، فحذار أن تقع فى خداعهما ، وأن تغتر برونقهما وجمالها »[١]. فالدنيا فى نظر الصوفى آلام فى آلام . وويل لمن لم يفد منها فى شق طريق السعادة لنفسه ، فيضيع على نفسه فيها بهذا الإهمال فرصة سعادة خالدة لا عوض لها[٢] .

والصوفى من الأيام فى شبه شباك يسوق له القدر فيها من الآلام ما ينبه فكره لسعادة الخلود كى يعمل لها . والخير عند الصوفى أن يستسلم للقدر فيما يراد به ، كما أن الخير للطائر السجين فى قفص من حديد أن يتوسط القفص ، على أن يعمل تفكيره للنجاة من آلام حياة هى شر بطبيعتها[٣] . يقول « قيس » فى قصة الجامى : «حقاً لكل امرىء شأن ، ولكل أسد مرعى ، والحظ لا يشترى بدرهم ، وإيوان الجنان لا يجلب انتزاعا . والخير أن نحيا على سوء العيش وطيبه . ولكل امرىء ما قسم له . وما دام الورد قد أعوز فلنقنع بالشوك . ولنعش فى الأشواك حتى الموت »[٤] .

فالزمن عند « قيس » الصوفى يسير على سواء . وعلى المرء أن يشغل نفسه بتعجيل رحيله من دار لا أمل للسعادة فيها ، وأن يهرب منها هروب الزمن من تحقيق فرص السعادة . أما الناس فهم ما هم فى كل زمن . وموقف الصوفى منهم موقف المعتزل النافر اليائس من إصلاحهم . وفى هذه النظرة الذاتية للصوفية لا اطراد لتقدم الزمن ، على الرغم من أنهم عاطفيون ذوو إحساس إنسانى مرهف.

---

(١) نفس المرجع ص ١٥٢ .

(٢) نفس المرجع ص ١٥١ — ١٥٢ .

(٣) انظر ص ١٩٤ — ١٩٥ من المرجع السابق

(٤) ص ٩٠ من نفس المرجع .

وذلك على عكس الرومانتيكيين الأوربيين من العاطفيين الذين أسسوا أدبهم على فلسفة العاطفة كالصوفيين ، ولكنهم انغمسوا فى شئون مجتمعاتهم ليصلحوها ، مؤمنين بالتقدم التاريخى للاجتماعات الإنسانية بعامة[١] .

ولا نقصد بذلك إلى أن نقول إن الأدب الصوفى خلا من المعانى الاجتماعية ، ولكن المعانى الصوفية الاجتماعية طبعت كذلك بطابع التشاؤم على الرغم من صبغتها الاجتماعية . فدلالتها على شعور الصوفى تجاه مجتمعه دلالة نفور وسخط ويأس فى وقت معاً .

ويمثل « قيس » فى هذه الناحية آراء الصوفية كذلك . فعزلته عن الناس لها دلالة اجتماعية على بغضه لهم لبعدهم عن الكمال الروحى . يقول « قيس » : « إنى بعيد من أهل الحى ، وبى نفور من أهل الحى موتى القلوب »[٢] . ولهذا نفر « قيس » من الناس الذين هم على طبائع مسفة : « مولياً وجهه شطر الوحوش النقية الدخائل من حقد الإنس ، هذه الوحوش التى لا تسعى له بأذى ، فكانت كلها تألفه ... »[٣] . ولهذا كان مقام « قيس » فى الخربات ، متحرراً من القرابة والقبيلة[٤] .

وعطف الصوفى على الحيوان ، وتفضيله على الإنسان ، صدى لرقة شعور الصوفى ورهف حسه . ولكن الصوفية يتخذون ذلك وسيلة لهجاء المجتمعات الإنسانية وتفضيل الحيوان عليها ، لغلبة الشر على تلك المجتمعات . وقد جعل « خسرو الدهلوى » قيساً يحنو على كلب ويعدد مزاياه ، ويشيد بوفائه[٥] .

---

(١) انظر خاتمة هذا الكتاب ، ثم كتابى : الرومانتيكية ، الفصل الأول من الباب الثالث . ثم كتابى : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية ص ٤١ — ٤٢ .

(٢) قصة جامى السابقة الذكر ص ١٠٤

(٣) ص ١٣٠ من المرجع السابق .

(٤) نفس المرجع ص ١٣١ .

(٥) انظر ص ١٥٨ من هذا الكتاب .

ويفتن « عبد الرحمن الجامى » فى وصف شعور « قيس » من هذه الناحية . فحين يرى « قيس » كلباً محتضراً ، تسيل جراحه دماً على جانبيه ، وقد صار جسمه شبكة من الجراح المليئة بالقيح تطل منها عظامه هزالاً ، لم يمنعه هذا المنظر البغيض من الحنو على الكلاب ، فهيأ له من الرمل الناعم سريراً ، وجعل من ركبتيه وسادته ، وأظله من حر الشمس ، وضمد جراحه ، وأزال عن جسمه الأدران براحتيه ، ونفض الغبار عن رأسه ووجهه ، وطرد الذباب عن ظهره وجوانبه . ثم أخذ يناجيه . ومما قاله فى مناجاته له قوله :

« يا من قلادته طوق الوفاء ، فداء لك ليوث الأرض . أنت تفضل الإنسان ولاء ، وتفوق المحارم إخلاصاً ... فإذا انصرفت إلى الصيد كان صيدك للملوك ... وأنت إذ ذاك مكسو بالخز والديباج ، فى عنقك قلائد الذهب والجوهر . ومن يعجز منهم عن اللحاق بك عدواً ، يقفى على أثرك بحصانه ، فلا يزال يتبعك حتى تجود عليه من طعام مائدتك ... هذه قصة شبابك ، وتاريخ حياتك الطاهرة . والآن وقد حطم الدهر قواك ، وفقدت مخالبك قواها ، يهجرونك مهيناً محقوراً ، لم يقم إنسان منهم بحقك عليه . وسأظل رفيقك حتى الموت ، ثم حاشا أن أنساك بعد ... »[1] .

ويتصل بمسلك الصوفية من المجتمع موقفهم من الملوك والحكام عامة . ويجعلون « قيساً » كذلك حاملاً لآرائهم فى هذا الجانب .

وفى الحق قد سبق « نظامى » إلى الخوض فى هذا الميدان ، فى قصته : « ليلى والمجنون » ، ولكن على غير لسان قيس .

فقد ذكر « نظامى » فى تلك القصة أن الوحوش إنما كانت تألف « قيساً »

---

(١) قصة الجامى السابقة الذكر ص ١٥٧ — ١٥٨ .

لأنه كان يطعمها من جوع ، فكانت تأتى إليه تطاب رزقها . ثم يورد حكاية فتى لبيب كان يخدم ملكاً من ملوك « مرو » ، عنده كلاب جوارح يرمى إليها بمن يغضب عليه من رعيته . فخاف ذلك الفتى أن يتنكر له الملك يوما ، فأخذ يحسن إلى تلك الكلاب حتى ارتاضت له . وصح ظنه . فغضب عليه الملك يوما وأمر أن يرمى به إلى تلك الحيوانات الجارحة السفاكة . ولكنها لم تفعل به سوءاً . وحين تعجب ذلك الملك من أمره ، أجابه الفتى هذه الإجابة القاسية : « طالما أطعمت هذه الكلاب ، فغدت لى صديقاً . وقد أمضيت عشر سنوات لك غلاما ، فأسلمتنى إلى الكلاب لهفوة ظننتها بدرت منى . فكانت الكلاب رحيمة حيث لم ترحم ، ورعت حق حرمتى حيث لم ترع . والكلاب تسالم من أجل عظمة ترمى لها ، والخسيس لايفى ولو فديته بالروح»[1] . ثم يزور « قيساً » خاله فى قصة «نظامى» ، فيمتدح خلقه من القناعة بالعشب ، ويقص عليه حكاية ملك مر بشاب زاهد يقنع من طعامه بالعشب ، فعرض الملك عليه أن يلتحق بخدمته ، فأبى ، مفضلا القناعة بالعشب على التقيد بواجب الخدمة للملوك . وتلك هى ولاية القناعة ، وهذا هو مقام الزهد[2] .

ولكن عبد الرحمن الجامى جعل « قيسا » هو الذى يعبر عن آراء الصوفية من هذه الناحية . ثم إنه توسع فى تصوير هذا الجانب فى قصته أكثر من شعراء الفرس الآخرين الذين كتبوا فى الموضوع . فقيس عند الجامى يعترف بأن طريق الصواب ، إذا لقى تأييداً من ملك ، عظم أمره وعم أثره : « فالحكمة التى تخرج من قلب ملك نور ينعكس من دارة القمر[3] ... » . وهذا على سبيل

---

(١) انظر هذا الكتاب ص ١٣٦ — ١٣٧ .

(٢) هذا الكتاب ص ١٤٠ .

(٣) قصة الجامى السابقة الذكر ص ٨٨ .

الفرض النظرى الذى يسلم به ، ولـكنه نادر أو معدوم فى رأى الصوفية . ولهذا يعتزل « قيس » عن الناس ، غير عابئ بهم ولا بملوكهم فى عصره . فحين يتلى منشور الخليفة الذى يهدر دم « قيس» عقاباً له إذا لم يطع أمره بعدم التغنى بليلى والتماس الحيل للقائها ، يجيب « قيس » إجابة الصوفى :« نحن الـكرام المسافرون فى طريق العشق ، ونحن غرض لغارات جيوش العشق ... فما بنا خوف من الخليفة . وإن يد الخليفة لتقصر عنا ، إذ وصلنا إلى مكانة قيد فيها العشق أقدامنا، واستعصم حمامنا بعش يستعصى على باز الخليفة..وأية قوة نحفل بها لتلك الشراك التى ينسجها العنكبوت ؟[1] ... » . وأوضح من ذلك موقف « قيس » حين استدعاه الخليفة لحضره فى قصة « جامى » . وقد صور « جامى » هذا الموقف تصويراً رائعاً ساحراً . إذ يأتى رسل الخليفة إلى « قيس » يقولون له : « قم وشد رحالك ، واعقد وشاح الطاعة لأمر الخليفة » ، فيجيب « قيس » إجابة الصوفى المتهكم :«ليس لى رحل فأشده ، وقد وضعت رحلى فى الجبال والهضاب. وهيهات أن أدين بالطاعة لإنسان ... وصدرى مفطور بسيف الهم ، فـكيف أعقد عليه وشاح الطاعة ؟ ! » ويفهم رسل الخليفة ما يقصد « قيس » إليه من معان . فيقولون له:«حذار من هذا التطاول ! ولا تحمد مغبة ما قلت!» ؛ فيجيبهم «قيس» كذلك : «لست ممن يذلهم الطمع ، فما أبالى عاقبة التخلف عن الخليفة . ولا أقاد بخطام الحرص ، فلست أهلا لمجالسة الخليفة ...» . وهكذا يسوق جامى على لسان هؤلاء الرسل إجابة فيها تهكم المؤلف نفسه ، إذ يجعلهم يقولون لقيس : « تحاش غضب الخليفة ، لئلا يهدر دمك بدون حجة » . فيجيبهم « قيس » : « أما وقد استباح العشق دمى فـكيف يخضعنى سيف الخلق؟! ولم أطلب النجاة من الخنجر البتار ؟ وسواء لدىّ مت بورق الورد أم بالخنجر »[2] . وييأس القوم من استجابة

---

(١) نفس المرجع السابق ص ٨٨ .

(٢) انظر المرجع السابق ص ١١١ — ١١٢ .

« قيس » لهم ، فيشدونه بالحبال إلى ناقة ، و يسيرون به إلى الخليفة . فلا ينفك « قيس » عن لهجته الصوفية الساخرة . وحين يكون فى حضرة الخليفة ، و يتزيا بحلة ثمينة معطرة يستبدلها بالخلق من ثيابه ، يرى مع ذلك أنه مهين . « فلم يحمد مقامه ، وأدرك أنه غرض لحيلة ماكرة ، يتعرض بها لأذى المهانة من المزهوين بنفوسهم . فضاق به فضاء الكون . وأخذته نوبة وجد . فمزق خلعته . ورمى بعمامته إلى الأرض . ولم ينبس ببنت شفة . وركن إلى الصمت[1] . . . » . وفى ذلك كله تصوير لضيق الصوفية بالملوك الظالمين لعهودهم ، وضيقهم كذلك بحاشيتهم ضيقاً يعبر عنه « قيس » بموقفه وأقواله .

فالكون عند «قيس» — كما صوره الصوفية — يطغى عليه الشر . فالشر فى طبيعة الناس وفى طبيعة الكون . والنجاة ليست فى سوى الفرار من المجتمعات ، وتعجل الرحيل من عالم الشر . وحتى الحب الإنسانى الذى يجعله كثير من الناس مناط وجودهم ، لايتوافر فيه نعيم . فلحظات سعادة اللقاء لاتقاس بمرارة الفراق ، كما وضح من تصوير ماتعرض له «قيس» من محنة ؛ ولكنه خلص منها بالوصول إلى الله عن طريق العبرة والتفكير فى أمر حبه . و يهون الجامى من شأن هذا الحب إذا انحصر فى الدائرة الإنسانية . وأشد ما يضيق به « الجامى » المرهف الحس أنه لابد فى هذا الحب من افتراق الحبيبين . فمتى انعقدت أواصر الحب كان على كل حبيب عاقل أن يسأل نفسه : أى الحبيبين سيترك الآخر ، و يفترق عنه فراق الأبد . ولهذا يعبر الجامى عن هذه الحسرة تعبير من ارتاع بهذا الفراق : «فيارب لا كان من مصائب الدهر ماله من سنة فى فجيعتنا بفراق الأبد[2] !!» . و يفضل « جامى » ألا يعقد صلة بإنسان : « أى جامى لا تعقد صلة بإنسان ، إذ فى عاقبة الأمر لا محيد من أن تنتزع منه قلبك »[3]

(١) المرجع السابق ص ١١١ — ١١٢ .

(٢) نفس المرجع ص ١٨٦ .

(٣) نفس المرجع ص ١٩٥ .

هكذا كان موقف الصوفية من الـكون ومن المجتمعات . فقد اعتزلوا الـكون المغمور بالشر . ولم يكن أدبهم إيجابياً فى الناحية الاجتماعية إلا بمقدار دلالته على النفور من هذا الشر ودواعيه ، والسخط على من انغمسوا فيه . ولم يكن مسلـكهم هذا أمراً هيناً فى تلك المجتمعات ، ولـكنه مع ذلك لم يلعب دوراً ذا بال فى الإصلاح . وانصرف الصوفية كلهم أو جلهم إلى الدعوة إلى إصلاح النفس ، والفرار بها إلى الله من شر الناس وشر الـكون كله . وكان « قيس » ممثلا لهم فى هذه النظرات الذاتية والاجتماعية ، كما كان حاملا لآرائهم فيما يخص فلسفة العـاطفة .

وعلى الرغم من أن الآراء الصوفية الفارسية السابقة كانت لها بذور فى آراء الصوفية فى الأدب العربى ، كما كانت لها بذور فى أخبار «قيس» الأسطورية[1] ، قد كان لشعراء الفرس فضل جلائها وتركيزها حول موضوع « قيس » بن الملوح ، أو مجنون بنى عامر . وسيكون بيان التأثير العربى والأصالة الفارسية هما الأمرين اللذين سنعالجهما فى الفصلين الباقيين لنا فى هذا الـكتاب .

(١) انظر هذا الـكتاب ص ٨٩ — ٩٨ .

الفصل الرابع

التأثير العربى

فى قصص ليلى والمجنون الفارسية

كان قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر — فى حياته العربية التاريخية — أحد المحبين العذريين الذين توافرت فى غزلهم معانى الحب العذرى وعناصره التى أوضحناها[1] فيما سبق . وأشعاره المروية له فى جملتها مرآة لعاطفة صادقة عمر بها قلب عربى مسلم من أهل ذلك العصر ومن أبناء تلك البيئة . وقد حفلت كتب الأدب العربى[2] من قديم بكثير من أخبار العذريين وأشعارهم ، وهناك قصص لبعضهم لا تقل — إن لم تزد — عن قصة مجنون بنى عامر روعة . ثم إن هؤلاء العذريين يتشابهون فى المعانى التى يرددونها فى أشعارهم[3] ، كما يتشابهون فى بعض أخبارهم . ومع هذا انفردت قصة المجنون وأخباره بالانتقال إلى الأدب الفارسى دون قصص بقية العذريين . وقد رأينا كيف لقيت من الرواج لدى كثير من شعراء الفرس أكثر مما كان لها فى الأدب العربى . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن كبار الشعراء الذين عالجوا تلك القصة فى الأدب الفارسى كانوا من الصوفية[4] . وقد وجدوا فى أخبار المجنون خصائص لا تتوافر فى أخبار سواه من العذريين . فالمجنون أشد العذريين حرمانا من إرضاء عاطفته . فقد أحب ليلى وشبب بها فحيل بينه وبينها .

---

(١) الفصل الأول والثانى من القسم الأول من هذا الكتاب .

(٢) من أقدم هذه الكتب التى روت لنا أخبار المجنون وكثير من العذريين كتاب ابن داود : الزهرة ، انظر الفصل الثانى من هذا الباب ص ٢٠٨ وما يليها .

(٣) سبق أن أشرنا إلى سبب هذا التشابه ص ٤٠ — ٤١ من هذا الكتاب .

(٤) انظر الباب الثانى من هذا الكتاب

وظل بقية حياته ينشد وصالها فى غير طائل . فكان ذلك داعياً له إلى التسامى بعاطفته إلى أبعد حدود التسامى . فوجد الصوفية فى أشعاره وأخباره من هذه الناحية مجالا خصباً لخيالهم وأفكارهم(١) .

هذا إلى أنّ حب قيس أو مجنون بنى عامر حب فريد فى نوعه بالإضافة إلى حب العذريين الذين وصلت إلينا أخبارهم ، فإنه حين يئس من ليلى لم يصرفه ذلك عن حبها ، بل صرفه عن شئون نفسه وعن مشاغل الحياة . وانقطع — على حسب ماروى لنا من أخباره — إلى ذلك الحب يتغنى به ويحلل عاطفته فيه شعراً ، ويفتن فى التعبير عن مشاعره . وكان يعتريه لذلك وله شديد يشبه الوجد الصوفى حين كان يغفل عن نفسه ويستغرق فى ذكر ليلى حتى فى عبادته(٢) . وكل ذلك مما قرب شخصية المجنون إلى نفوس الصوفية ، وجعله عندهم مثالا للمنقطع عن الدنيا فى سبيل عاطفته ، تلك العاطفة التى يؤمن الصوفية بقداستها لأنهم ينادون بأن القلب ،لأنه منبع العواطف ، هو الذى يوصلنا إلى الله لا العقل(٣) . وفى هذا ما فيه من احترام العواطف الصادقة وحب الإشادة بأصحابها . وقد استغرق قيس فى عاطفته حتى لقب بالمجنون . ولم يكن للجنون عند الصوفية هذا المعنى المذموم الذى يفهم عادة من هذه الكلمة ، بل كان عندهم ذا معنى ممدوح كما سبق أن شرحنا(٤) . وهذا من الأسباب فى أن أخبار قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر لقيت حظاً كبيراً لدى متصوفى الأمصار الإسلامية . وأدى ذلك إلى أن صادفت هوى فى نفس شعراء الفرس ، فنظموها فى أدبهم ، وفضلوها على أخبار من سوى المجنون من الشعراء العذريين .

---

(١) انظر ص ٨٤ — ٨٦ من هذا الكتاب .

(٢) انظر هذا الكتاب ص ٨٥ — ٨٦ .

(٣) انظر هذا الكتاب ص ١٩٥ — ١٩٧ .

(٤) انظر ص ٥ — ٨ ، ٨٩ — ٩٤ من هذا الكتاب .

وكان طبيعياً — وقد لقيت أخبار قيس رواجاً كبيراً لدى المتصوفين فى الأمصار العربية — أن يضفى عليها هؤلاء المتصوفة لوناً صوفياً بإضافة أخبار على قصته تقربه من المتصوفين، مثل زهده فى أكل الحيوان، واكتفائه من الطعام بالنبات، وحبه العزلة، وإلفه الحيوانات والوحوش، وتفديته الظباء حين كان يراها فى شباك الصيد[١]. وهذا مما جعل موضوع مجنون بنى عامر صالحاً كل الصلاحية لأن يتناوله شعراء الصوفية من الفرس، ليصوغوا فيه أفكارهم، ويدلوا بآرائهم.

هذا إلى أن اختلاف الرواة فى كثير من الحقائق الخاصة بمنشأ قيس وأسرته وبمبدأ علاقته بليلى، وبتطور حبه لها[٢]، ثم بما يروونه عنه من موته وحيداً بين الوحوش[٣] فى الصحراء؛ كل ذلك جعل من قصة المجنون أمراً يتسع لخيال الشاعر الفنان، إذ يختار من هذه الحوادث ما يشاء ليصوغ قصته، من غير أن تقف الحقائق التاريخية عقبة دون حريته الفنية. لهذا اختلفت القصص التى تناولت موضوع المجنون على حسب اختيار مؤلفيها من بين هذه الروايات العربية الكثيرة. وقد أطلقوا لخيالهم العنان فى التعبير عن كثير من الحوادث دون أن يبعدوا من جوهر القصة كما هى فى مجموع الروايات العربية المأثورة.

وساعدت الأسباب السابقة مجتمعة على انتقال الموضوع من الأدب العربى إلى الأدب الفارسى. وعلى الرغم من أن طابعه الصوفى فى الأدب الفارسى بقى غالباً عليه ومميزاً له، قد ظل مع ذلك تأثير الأدب العربى واضحاً فى نواح أخرى كثيرة منه، كهيكل القصة كما رويت فى الأدب العربى، وكالطابع العربى الذى صبغت به حوادثها، ويشمل وصف البيئة والعادات العربية والمعانى الأدبية التى اقتبسها شعراء الفرس من الأدب العربى فى ثنايا حديثهم عن ليلى والمجنون، سواء كانت هذه

(١) ص ٩٦ — ٩٨ من هذا الكتاب.

(٢) ص ٥٤ — ٥٧ من هذا الكتاب.

(٣) ص ٦٥ من هذا الكتاب.

المعانى مأخوذة من الأخبـار المروية للمجنون ، أم كانت مأخوذة من قصة العذريين أو من الأدب العربى فى عمومه .

أما الحوادث الأساسية التى كونت هيكل القصة عند شعراء الفرس فهى نشوء الحب بين قيس وليلى عذرياً صادقاً قوياً وحجب ليلى عن قيس حين علم ذلك الحب بينهما ، ورفض والد ليلى تزويج ابنته لقيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر ، وهيام قيس فى الصحراء على وجهه . وتوسط بعض الأمراء له عند والد ليلى ، ثم زواج ليلى[1] الذى عجل بخاتمة المأساة ، إذ وقع كلا الحبيبين صريع يأس قاتل ، فماتت ليلى ومات المجنون على أثرها ، أو مات هو أولا ، فتبعته هى إلى القبر . وقد تصرف شعراء الفرس فى هذه الحوادث ، وسلك كل منهم مسلـكا خاصا ، فاختار من الروايات العربية ما شاء ليؤلف بذلك حوادث قصته . أما نظامى فقد جعل قيساً يحب ليلى منذ كانا صغيرين ، فـكان الحب بينهما قوياً ظاهراً منذ الطفولة ، وقد شغلا بهذا الحب عن واجب الدرس فى المـكتب الذى كانا يختلفان إليه ، وحين علم والد ليلى بذلك حجبها ، فجن جنون قيس وهام فى الصحراء ، وكان جنونه تعلة لوالد ليلى كى يرفض تزويجه بابنته . ولما توسط نوفل لقيس لدى والد ليلى لم تجد وساطته فى الأمر شيئا على الرغم مما بذل ذلك الأمير من جهد فى الحرب والصلح ، وزوجت ليلى من ابن سلام الذى تقدم لخطبتها على أثر فشل نوفل . ولـكن ليلى بقيت فى حماه عذراء حتى قضت ، فعلم المجنون بموتها ، وكان من قبل قد اشتد به اليأس على أثر زواجها ، فهام فى القفار غير مصغ لنصح الناصحين ، وأبى أن يقر فى داره حتى بعد موت والديه ، وبلغت به الفجيعة فى ليلى كل مبلغ فمات على قبرها .

---

(١) فى القصص الفارسية كلها ليلى هى التى تتزوج ما عـدا قصة خسرو الدهلوى فإنه يجعل قيساً هو الذى يتزوج لا ليلى راجع هذا الـكتاب الباب الثانى ص ١٠٦ .

وقد تبع خسرو الدهلوى فى قصته الشاعر نظامى ، ولم يأت بجديد يذكر سوى أنه جعل والد قيس هو الذى يرجو من الأمير نوفل التوسط لدى والد ليلى كى يزوجه ابنته ، ثم جعل قيساً هو الذى يتزوج لا ليلى ، وكانت الصبغة الأدبية فى قصته غالبة على الصبغة الصوفية .

أما الجامى فقد خالفهما كثيراً فى ترتيب الحوادث وعرضها . فقد جعل المجنون يتعرف على ليلى وهو شاب بعد أن كان قد أحب قبلها ، وقد جنب الأمير نوفل أمر الحرب فى وساطته ، ثم جعل قيساً يموت يائساً فى الصحراء بعد زواج ليلى وقبل موت والديه ، ثم تموت ليلى كذلك فى ريعان شبابها ، ويشيعها والدها إلى القبر ، فتدفن مع قيس فى قبر واحد . ويجدد مكتبى الشيرازى بعض التجديد فى الموضوع فيجعل ليلى تطلق من زوجها قبل وساطة نوفل ، ويذهب زوجها ليغتال قيساً فى الصحراء ، ولكن الوحوش تفترسه . وتأثر هاتفى بمكتبى فى كثير من مواقف قصته ، غير أنه يتخيل أن الأمير نوفلا قد فكر فى الاستئثار بليلى من دون قيس بعد انتصاره فى حربه ضد قبيلة والدها ، وأنه أراد أن يدس السم لقيس ، ولكنه يسهو ويشرب هو السم الذى أمر بإعداده لقيس ، وبذا يقع الحافر فيما حفره [١] .

وإذن فقد بقى الطابع العربى لهيكل القصة واضحاً فى مجرى حوادثها . وكان شعراء الفرس — على اختلافهم — يقصون هذه الأخبار على أنها وقائع جرت فى البيئة العربية وأثرت فى أشخاص أبطالها ، وانتهت فى تسلسلها إلى خاتمة كانت نتيجة منطقية لما سبقها من أحداث .

---

(١) راجع فى هذا كله الباب الثانى من هذا الكتاب والمراجع المبينة به ، ونكتفى فى بيان التأثير الأدبى بالإشارة إلى ما سبق أن ذكر إيثاراً للايجاز ، ثم راجع أيضاً ترجمتى لقصة الجامى : ليلى والمجنون .

وتبع استعارة الموضوع من الأدب العربى على ذلك النحو أن استعار شعراء الفرس كثيراً من خواص البيئة العربية وعاداتها ومناظرها ، لكى يضعوا فى قالبها تلك الأحداث التى تكون القصة . ويتفاوت شعراء الفرس فيما بينهم من تلك الناحية ، فقد ابتعد بعضهم قليلا أو كثيراً من وصف البيئة[1] البدوية ، ولكن على الرغم من ذلك بقى فى شعرهم ، على اختلافهم ، ظل من البيئة الأصلية للقصة وإن يكن حائلا أحياناً . فنرى المجنون فى قصة نظامى يعيش فى الصحارى والجبال والوديان ، ويقبع فى الغار[2] . ويعرض المجنون لليلى فى مخيمها ، فترفع له الستار ، ويظلان دون الخيمة يتناجيان[3] . وقد يظل دون الخيمة جالساً على الأطلال . وقد يسير فى فسيح هذه الصحراء يناجى الغزلان ، ويفديها من الأسر[4] . وقد تقابل مرة وليلى فى إحدى واحات الصحراء حيث النخيل باسقات طيبات الثمار[5] . وكذلك يصف خسرو الدهلوى سرور قبيلة قيس بمولده . وكيف بسط والده نزل الضيافة لمن أقبلوا عليه فى ذلك اليوم[6] . ويذكر ذلك الشاعر كيف كان قيس يسكن الصحراء دون منزل أبويه ، وكيف كان يسير أحياناً فى الجبال هائماً خفيف المسير كالريح[7] . وكم كان يعانى سموم الهاجرة ، وكم كان يتعرض لأعاصير محرقة الرمال[8] !! . وما أبدع وصف الشاعر لزيارة ليلى لقيس خفية فى عرض

(١) ستعرض لهذا حين نتحدث عن خصائص الموضوع فى الأدب الفارسى فى الفصل التالى .

(٢) نظامى : ليلى ومجنون طبعة طهران ١٣١٣ ص ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٥ .

(٣) نفس المرجع ص ٦٨ ، وفى الحق إن وصف البيئة عند نظامى يتردد بين البيئة العربية والبيئة الفارسية .

(٤) المرجع السابق ص ١٢٢ — ١٢٦ ، ١٣١ .

(٥) نفس المرجع ص ٢١١ .

(٦) خسرو الدهلوى : ليلى ومجنون ، راجع المخطوطة الفارسية رقم ١٤٤ م بدار الكتب المصرية ورقة ١٩٠ .

(٧) نفس المرجع ورقة ١٩٣ ، وورقة ٢٠٠ ب .

(٨) نفس المرجع ٢١١ ب .

الصحراء ، وقد وقع الحبيبان ثملين باللقاء ، ومن دونهما قطعان الوحش فى نشوة الطرب . . . حتى إذا ولى النهار واصفرت الشمس للمغيب ، قامت ليلى إلى ناقتها وشدت عليها رحالها وفكت عقالها ، وانطلقت بها فى طريقها إلى قبيلتها بعد وداع المجنون[(١)] .

والشاعر هاتفى أقل شعراء[(٢)] الفرس احتفاء بوصف البيئة العربية فى قصته ، ومع ذلك لا نعدم فى قصته عن ليلى ما يُذَكِّر بتلك البيئة بوصفها المسرح الذى دارت عليه حوادث القصة . ونكتفى هنا منه بهذا المثال الذى يعرف فيه بليلى وقومها : « يسكن قوم ليلى سفح جبل نجد ، تحيط بهم قطعان خيلهم . وهم جميعاً ذوو جاه وجلال مكانة ، و بيوتهم من الخيام الفسيحة الشماء . والفقير البائس منهم عاجز عن إحصاء غنمه ، . . . ولقطعان ضأنهم فى كل سهل مرعى تسد فيه الطريق على السالكين ، وقد اكتسى بتلك القطعان وجه الأرض ما بين أسود وأبيض ، فكأنما علا وجه الأرض منها وخط[(٣)] المشيب . . . وقطعان إبلهم جبال فوق الجبال تجوب كل الأنحاء جميلة جليلة المنظر »[(٤)] .

أما عبد الرحمن الجامى فقصته فى ليلى والمجنون أغنى القصص الفارسية فى وصف البيئة العربية وتصوير مناظرها ، فهو يصف قبيلة قيس وعيشها فى الصحراء وثروتها الكبيرة من قطعان الإبل والضأن[(٥)] . وكم من مرة وصف الشاعر قيساً

---

(١) المرجع السابق ورقة ٢١٥ — ٢١٧ .

(٢) سنتعرض فى الفصل التالى للنواحى التى ابتعد بها هاتفى عن وصف البيئة العربية .

(٣) وخط الشيب : استواء سواده وبياضه ، وهو ترجمة لكلمة : دوموى فى الأصل الفارسى .

(٤) هاتفى : ليلى ومجنون ، مخطوطة فارسية رقم ٣٧٩ بمكتبة جامعة القاهرة ورقة ٥٢ و ٥٣ .

(٥) عبد الرحمن الجامى : ليلى ومجنون ، مخطوطة فارسية رقم ٢٣٥ بمكتبة جامعة القاهرة ورقة ٧ ب .

يسير فى الصحراء يتعرض لسموم قيظها ، ويستعرض تلالها وهضابها ، ويصلى بوهج رمالها[١] . والجامى أقرب إلى الحقيقة حين يصف المجتمعات البدوية مبيناً ماتقتضيه مراسمها وعاداتها ونوع مايجرى فيها من حديث ، وما تتسم به من كرم الضيافة . ونضرب مثلا لذلك باستقبال والد ليلى لأعيان قبيلة قيس حين أتوا يخطبون ليلى ، وهو وصف طويل نكتفى هنا بالإشارة إليه[٢] . ويعنى الجامى ببيان ما انطبعت عليه الروح العربية من الكرم ، وإليك مثلا لذلك ماجرى بين قيس وأحد مضيفيه فى الصحراء : « عندما بزغ الفجر ، وحال لون نجوم الفلك ، واسترسلت من القبة اللازوردية على الأرض أشعة مبهوتة ، أفاق المجنون من غيبوبة نومه . . . وسار يردد اسم ليلى حتى انتصف النهار وهبت سموم الهاجرة ، فأخذ يقع وينهض متعثر الخطى فوق الرمال المتوهجة . . . وإذا به يمر على قرية تكنة الخلد والقرار ، فيحاء كأنها وسط الوادى القائظ نار الخليل . فأوى منها إلى حائط قصير جاس عليه أسود كالغراب من لفح الشمس . وأقبل رب الحديقة عليه قائلا له فى لطف : أيها الرفيق قد صرت أسود كالغراب ! فكن ضيفى ولك المنة ، وزن بحضرك عشى . فليس الجلوس على الحائط بمقام لك ، فخذ مكانك من البيت فهو بيتك ، ولا عليك إذا صرت أسود ، فحبة العين الصحيحة سوداء . فتأثر المجنون بلطف هذا الشاب ومروءته ، وخف إلى منزله . وقد قال حقاً سيد العرب : «نحن العرب نكرم الضيف» ، وبسط المضيف للضيف مائدة نواله[٣] .. وما أبدع وصف الجامى لتلك الروضة التى كانت فى الصحراء مرتعاً للظباء وأطلاء

(١) المرجع السابق ورقة ١٢ ب ، وورقة ١٥ ب ، وورقة ٢١ ... وراجع ترجمتى العربية لقصة الجامى ص ٣٣ — ٣٤ ، ٤٢ ، ٦٠ .

(٢) المخطوطة الفارسية السابقة الذكر ورقة ٢٦ وما يليها ، وفصل ٢٢ ، ٢٣ من ترجمتى للقصة .

(٣) المخطوطة الفارسية السابقة ورقة ٤٨ ا — ب وكذلك ترجمتى لقصة ليلى والمجنون للجامى ص ١٣٤ .

الظباء ، يسرن منها فوق العشب الأخضر ، فحوافرهن لذلك خضر ، ويرعين من شقائق النعمان ما به صارت شفاههن حمراً ، ويجرين لاعبات باغمات[1] . ويفتنّ الجامى كذلك فى وصف الإعصار الذى طالع المجنون حين تسنم قلة الجبل يترقب إنساناً يسأله عن أخبار ليلى ، وإذا هو بعمود إعصار أصله فى الأرض وفرعه فى السماء يدور على نفسه متجهاً صوب قيس ، رهيب المسير يقتلع الأشجار ويخرب المنازل[2] . فقصة الجامى تصور كثيراً من مناظر الصحراء ، وتضع بين يدى القارىء صورة صادقة لحياة قيس فيها ، وتعبر عن مناظر من حياة البدو المألوفة الرتيبة . والقصص الفارسية الأخرى التى كان موضوعها ليلى المجنون دون قصة الجامى فى هذا الشأن ؛ ولكنها لم تخل كما رأينا من وصف لبعض تلك المناظر ، إذ كان أولئك الشعراء بسبيل إحياء العصر الذى عاش فيه قيس ، فكانت البيئة العربية مصدراً لما جادت به أفكارهم من أخيلة وصور ، وكانت كذلك مادة لاستيحاء خيالهم ، وتسجيل خواطرهم .

وتسربت مع قصة ليلى إلى الأدب الفارسى عادات عربية وصفها شعراء الفرس فيما وصفوا ، سواء كان مصدر هذه العادات ما علموه من أحوال العرب وعاداتهم أم كان مصدرها ما قرءوه فى الأشعار المروية لقيس . ونكتفى هنا بذكر مثالين لتيامن قيس وتشاؤمه : أولهما حين سمع المجنون غراباً يصيح صيحات موقعة عميقة فتفاءل به ، إذ كانت العرب تعد ذلك بشيراً بخير ، فقال المجنون حينذاك : « فألى اليوم طيب ، وسأنال فيه نصيبى من الوصال ، وعلىّ لله أن أحج ماشياً .[3] » . وذات يوم لقى قيس فى طريقه إلى ليلى عجوزاً مقوسة الظهر كأن

(١) ورقة ٣٩ أ ، وترجمتى للقصة ص ١٠٧ — ١٠٨ وأكتفى بالإشارة إلى هذه الأمثلة معتمداً على ترجمتى للقصة .

(٢) نفس المخطوطة السابقة ورقة ٣٣ ، ونفس ترجمتى السابقة ص ٩١ — ٩٢ .

(٣) المخطوطة الفارسية السالفة الذكر ورقة ٢١ أ وترجمتى لقصة ليلى والمجنون ص٥٧ .

وجهها فى خشونته ظهر سلحفاة ، قد عرى رأسها من الشعر ، لكثرة ما نالها من حوادث الدهر . وهى ذات شفتين عابستين ، وفمها خال من الأسنان. ووقع فى قلب قيس فأل سيء من هذه الصورة القبيحة ذات المنظر الرهيب ، وقال فى نفسه: « كيف يرجى الخير لمن وقع نظره أول ما وقع على هذه الصورة ؟[1] » . وكان التشاؤم على هذا النحو عادة عربية . وقد وقع لقيس فيما يروى له من أخبار فى الأدب العربى . يروى صاحب الأغانى أن قيساً خرج ذات يوم يريد زيارة ليلى « فلما قرب من منزلها لقيته جارية عسراء[2] فتطير منها ، وأنشأ يقول :

وكيف يرجى وصل ليلى وقد جرى　　بجد القوى والوصل أعسر حاسر
صديع العصا صعب المرام إذا انتحى　　لوصل امرىء جذت عليه الأواصر[3]

وقريب من هذا التطير ما يحكيه الشاعر هاتفى فى قصة ليلى والمجنون عن العجوز التى ظهرت لقيس ذات يوم تسوق إليه خبر زواج ليلى . وكانت ، على نحو ما وصف الجامى ، هرمة مقوسة الظهر كأنها الشيطان منظراً ، معمرة كأنها حفيدة آدم ، تنفرج شفاهها عن سيء القول ، وتبين عن أسنان كأنياب الثعبان[4] .

وكان التأثير العربى أظهر وضوحا فى قصص المجنون الفارسية من ناحية أخرى غير ناحية البيئة والعادات التى تكلمنا عنها ، ألا وهى طابع الحب العذرى الذى دارت حوله أخبار قيس فى الأدب العربى ، وما تبع ذلك من المعانى الأدبية التى اقتبسها أولئك الشعراء من أخبار قيس أو من الأدب العربى جملة . وقد بقى

---

(١) المخطوطة السابقة ورقة ٢٣ أ وترجمتى السابقة ص ٦٥ .

(٢) عسراء : شؤم .

(٣) الأغانى طبعة دار الكتب المصرية ج ٢ ص ٥٤ — الحاسر : الكاشف يوصف به الرجل والمرأة ، كل مكشوفة الرأس والذراعين حاسر . والجد : القطع : وصدع العصا كناية عن الفراق . انتحى : قصد — الأواصر : جمع آصرة وهى ما عطفك على رجل من رحم أو قرابة أو صهر أو معروف .

(٤) هاتفى : ليلى ومجنون ، مخطوطة فارسية رقم ٣٧٩ بمكتبة جامعة القاهرة ورقة ٤٨ أ .

الحديث عن قيس وهيامه بليلى فى الأدب الفارسى حديثاً عن الحب العف الذى يبعد عن الغايات الحسية ، وهذا أمر اشترك فيه كل من تحدث عن ليلى والمجنون من أولئك الشعراء . فقد تحدث نظامى عن حب قيس فوصفه بأنه عاطفة جادة بعيدة عما يدعو إليه الشباب من نزق ، وما يتطلبه من مسلاة ، لأن مثل هذا الحب لا يدوم ، « أما العشق الذى يثبت فيه قدم صاحبه فليس عبثاً من الخيال ، بل هو باق على الأيام . وقد كان المجنون الذى شهر بالعشق على أتم علم به . وقد ظل طيلة حياته مضطلعاً بعبئه ، كزهرة تتضوع بعطر العشق ، حتى إذا ذهبت تلك الزهرة تركت وراءها قطرات طيبة من ماء الورد »[١] . واستمع إلى قيس فى قصة نظامى يناجى ليلى فى وحدته : « ... ولا رفيق لى فى وحدتى غير ظلى ، ولن أسائل ظلى خشية أن يكون الظل علىّ[٢] رقيباً » .

وفى هذا التعبير ما فيه من الدلالة على عفة الحب وطهره ، والتسامى بالعاطفة فيه إلى أبعد حدودها . وطالما ردد المحبون من العذريين مثل هذا المعنى فى أشعارهم ، واستمع إلى قيس نفسه فى هذين البيتين له :

خليلان لا نرجو اللقـــاء ، ولا ترى　　خليلين إلا يرجـــوان التلاقيا
و إنى لأستحييـــك أن تعرض المنى　　بوصلك أو أن تعرضى فى المنى ليا[٣]

وقد عبر الشاعر الفارسى : «سعدى» عن هذه الناحية من إخلاص قيس لليلى فى حبه العف . وقد سبق أن أوردنا له شعراً ينهى محدثه فيه قائلا : « لا تذكر

---

(١) نظامى : ليلى ومجنون ، طبعة طهران ص ٧٨ ، وقارنه بما سبق أن ذكرنا من تسامى قيس بعاطفته ص ٨٤ — ٨٦ من هذا الكتاب .

(٢) نظامى : ليلى ومجنون ، طبعة طهران السالفة الذكر ص ٧٧ ، وهناك معنى قريب من هذا المعنى فى إخلاص قيس لحبه ص ١٤٩ من نفس القصة .

(٣) انظر ص ٨٥ من هذا الكتاب وكذا ص ٣٥ شعر ابن الدمينة .

اسمى أمامها ، فمن الحيف أن يذكر اسمى بحضرتها »[١]. ومن مظاهر الإيثار من جانب قيس ما نراه فى قصة خسرو الدهلوى من أن قيساً ينقم على الأمير نوفل حين يراه يشن الحرب على قبيلة ليلى ، و بذلك يؤثر الحرمان على الإقدام على عمل من شأنه أن ينال الحبيب بأذى[٢].

وللجامى مواقف كثيرة فى قصته يؤكد فيها « مثالية » حب قيس على نحو ما يعرف من معنى الحب العذرى ، فمن ذلك ما يردده قيس حين حرم وصال ليلى على أثر الوشاية به لديهـا : « وحاشا — لوامتلأ الفلك سحباً ، وأمطرت فوق رأسى سيوفاً — أن أقطع من حبيبى حبل الوصال ، أو أن أطرق باب حبيب آخر . وحين أصير إلى باطن الأرض ، وأخلص من دنايا الجسم ، ستبقى روحى مصابة دون الأرواح ، تبثه نغمات الشوق . وسأمزق عن قالب جسمى الـكفن طالباً النجدة والغوث ، وسأسلك طريق الوفاء حتى الحشر »[٣]. وهذا ترداد لما عرفنا من ثبات قيس على حبه ، وعصيانه على التوبة منه ، مع ما كان يقترن بذلك من المعـانى الدينية فى البعث والحشر ، شأنه فى ذلك شأن غيره من العذريين[٤].

وها هوذا المجنون يصف حظه من حب ليلى : « فلقائى لها خيال ، وقربى منها محال ، سوى أننا كلينا من سكان عالم واحد ، ودوننا سماء واحدة ، وتمس أقدامنا وجه أرض واحدة ، ونعيش فى عصر واحد »[٥]. والمجنون يعد نفسه سعيداً

---

(١) ص ١٤٨ من هذا الـكتاب .

(٢) قصة جامى السابقة ص ١٠٤ وانظر كذلك ص ١٠٥ .

(٣) عبد الرحمن الجامى : ليلى ومجنون مخطوطة فارسية . بمكتبة جامعة القاهرة رقم ٢٣٥ ص ١٩ ب وترجمتى العربية للقصة ص ٥.٥ .

(٤) انظر أشعار قيس ص ٣٢ ، وص ٤٧ من هذا الـكتاب ، وقارنها كذلك بشعر توبة ابن الحمير ص ٣٥ من هذا الـكتاب .

(٥) الجامى : المخطوطة السابقة ورقة ٥٣ ب وترجمتى العربية للقصة ص ١٥٤ .

بحلم يرى فيه محيا ليلى : « وإن حلماً أرى فيه محياك وأجلس معك مطمئناً ، لحلم فيه يقظة جدى ، ومنه نور عينى »[١]. ولا شك أن المعنى الأخير قريب من هذا المعنى فى قول قيس العربى :

وإنى لأستغشى وما بى نعسة لعل خيالا منك يلقى خياليا[٢]

وكذلك يصف الشاعر هاتفى إقامة المجنون على حبه ووفائه بعد علمه بزواج ليلى ، فإن قيساً يكتب لها حينذاك رسالة يلومها على نقضها لعهدها معه مع أنه لا يزال مقيما على عهده[٣] . ويأتى أصدقاء قيس إليه فى الصحراء يلومونه على إنفاق شبابه فى غير طائل ، ويدعونه إلى التمتع بالحياة ، ونشدان السلوان فيما يتاح من ملذات العيش وأسقاره ، فلا يستجيب المجنون لدعوتهم ، ويشتد غضبه عليهم ، ويصيح بهم قائلا : إنى طيب الخاطر بنصيبى من اسم الحبيب ، وليس لى من أمل فى مسرات العيش بدونه[٤] .

وقد دفع هذا الإخلاص للعاطفة والتسامى بها إلى استعذاب العذاب فى سبيلها . فانقطع قيس إلى حبه ، وهام فى الصحراء فى سبيله ، وألف الوحوش دون الناس من أجله ، وأمضى حياته وحيداً غريبا . وهذه المعانى جميعها لا تخلو منها قصة من قصص المجنون فى الأدب الفارسى ؛ إذ كانت هى من العناصر التى تكونت منها القصة . وقد وجد قيس أو مجنون بنى عامر عوناً كبيراً على تحمل هذه الصعاب ،

---

(١) نفس المخطوطة الفارسية السابقة ورقة ٥٦ ب ، ونفس الترجمة العربية ص ١٦٤ ، وراجع أمثلة أخرى على المثالية فى الحب لدى قيس ص٦٣ ، ٧١ ، ٩٢ — ٩٤ ... الخ والقصة زاخرة بالأمثلة الدالة على عفة قيس وطهره ، ويستغرق سردها فصلا بل فصولا ، ونكتفى هنا بإحالة القارىء على ترجمتى العربية لها .

(٢) انظر ص ٧٤ من كتابى هذا .

(٣) هاتفى : ليلى ومجنون المخطوطة الفارسية السابقة ورقة ٨٣ — ٨٤ .

(٤) نفس المرجع ورقة ٩٣ أ .

وعلى قطع ذلك الطريق الشاقّ فى حبه فى اعتصامه بعقيدته.. ولهذا كانت خواطره فى حبه دائرة حول عقيدته بالله واليوم الآخر ورجائه المثوبة على حبه . وقد انتقلت هذه الأفكار جميعاً من الأدب العربى إلى القصص الفارسية ، فلم تخل منها هذه الأفكار[١] ؛ بل إنها كانت فى الفارسية أقوى ظهوراً وأكثر وضوحا ، لأنها كانت تدور حول معانى العبادة والتصوف[٢] . ومن المعانى الدينية التى انتقلت إلى الأدب الفارسى اعتقاد قيس فى القدر ، و إيمانه بأنه مبعث ما ابتلى به من حب . ولهذا كان عليه أن يخضع لما قدر عليه ، وألا يحاول الإفلات من شباك القدر ، إذ لا سبيل إلى النجاة منها ؛ ولكنه إذا تجمل فى بلائه بالصبر كان له أن يحتسب على[٣] الله فيه الأجر . وقد ردد هذه العقيدة جميع شعراء الفرس الذين ألفوا فى قصة ليلى والمجنون. فالمجنون فى قصة نظامى لا يستجيب لنصيحة والده بالسلو عن ليلى ، بل يجيبه بأنه لا اختيار له فى الأمر ، لأنه رهين القيد ، وما جدوى التدبير إذا حم القضاء ؟ وما من سبيل إلى التحرر من قيد القدر والإفلات من نيره ، ولو خير القمر لم يرم عن أوج كماله . يكرر المجنون نفس هذه الحجة مرة أخرى لوالدته فى نفس القصة[٤] .

ولقيس فى قصة خسرو الدهلوى موقف شبيه بتلك المواقف من قصة نظامى ،

---

(١) لا تكاد تخلو حادثة من حوادث المجنون فى القصص الفارسية من المعانى الدينية التى تدور خواطره عليها ، ولهذا آثرنا عدم الإطالة فى الاستشهاد بها ، راجع نظامى ليلى والمجنون طبعة طهران ١٧٩ — ١٨٠ ، ٧٤ — ٧٨ وراجع كتابى هذا ص ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٣٩ وكذا خسرو الدهلوى : مخطوطة فارسية بدار الكتب المصرية رقم ١٤٤ م ورقة ١٩٤ ، ٢٤٤ وكذا ص ١٧٢ — ١٧٣ من هذا الكتاب ، وفصل ١٦ ، ١٧ ، ٤٨ من ترجمتى العربية لقصة الجامى : ليلى ومجنون — وورقة ٦٣ — ٦٥ من المخطوطة الفارسية لهاتفى السالفة الذكر ، وكذا ص ١٢٩ من كتابى هذا .

(٢) لنا إلى هذا عودة فى الفصل التالى .

(٣) راجع ص١٢٩ من كتابى هذا ، هذا وعقيدة القدر أمر مشترك بين العذريين عامة ، انظر هذا الكتاب ص ٣٣ — ٣٤ .

(٤) نظامى طبعة طهران ص ١٥٦ ، ٢٠٣ وص ١٢٩ ، ١٣٥ — ١٣٦ من كتابى هذا .

إذ يجيب أباه معتذراً عن الاستماع إلى نصحه بأنه لا يد له فى الأمر ، وكيف يفلت من قيد القضاء ؟ وما المرء فى هذه الحياة إلا مسكين ضعيف التدبير ، وهو كالطائر فى شباك الأقدار ؛ ثم ماذا تقول الفراشة التى تحترق على نار الشمع وتستحيل دخانا[١] ؟

وأمثال هذه المواقف فى قصة الجامى كثيرة ، نكتفى منها هنا بهذا المثال ، إذ يقول المجنون بعد يأسه من وساطة نوفل : « حقاً لكل امرىء شأن ، ولكل أسد مرعى ، والحظ لا يشترى بدرهم ، وإيوان الجنان لا يكتسب قسراً ، والخير أن نحيا على سوء العيش وطيبه ، ولكل امرىء ما قسم له ، وما دام الورد قد أعوز فلنقنع بالشوك ، ولنعش فى الأشواك حتى الموت »[٢] .

ويردد المجنون نفس الإجابة لأبيه فى قصة هاتفى ، فيقول إنه لا اختيار له فيما وقع فيه من بلاء ، والنصح فى مثل حاله غير مجد ، وكيف يرجى النور لعينى أكمه باكتحالها[٣] ؟ .

وكذلك يقول مكتبى الشيرازى فى قصته : « إن عنقاء القضاء حين تبسط أجنحتها تستعصى على صيد الناس »[٤] .

هذا وقد انتقلت إلى الأدب الفارسى من الأدب العربى الخصائص التى تدل

---

(١) خسرو الدهلوى: مخطوطة فارسية بدار الكتب المصرية رقم ١٤٤ م ورقة ١٩٤ ب. وقيس يكرر نفس المعانى فى موقف آخر له مع أبيه ورقة ٢٠٠ ب من نفس المخطوطة .

(٢) عبد الرحمن الجامى : المخطوطة الفارسية له السابقة الذكر ورقة ١٣٣ أ وص ٩٠ من ترجمتى العربية لقصة الجامى ، وراجع أمثلة أخرى لهذا فى صفحات ٤٧ ، ٥١ ، ٩٤ من ترجمتى السالفة .

(٣) هاتفى: ليلى والمجنون المخطوطة الفارسية السابقة ورقة ٤٥ ب ، والمجنون يكرر نفس المعنى ورقة ٧٠ ب من نفس المخطوطة .

(٤) مكتبى : ليلى ومجنون ، طبعة بومبى ١٣٠٤ ص ٢٠

على حدة العاطفة واحتدامها لدى المحبين العذريين ، مثل مخاطبة الطير ، والحيوان ، والجماد[1] ، وكذلك ما روى لقيس فى تفديته الظباء لشبهها بليلى . ومعلوم أن شعراء العربية ، منذ الجاهلية ، كانوا يخاطبون الأطلال والدمن والنجوم والليل كما كانوا يخاطبون رواحلهم ، ولكنهم لم يبلغوا فى ذلك ما بلغ الشعراء العذريون[1] . وذلك أن شبوب العاطفة يدفع بأصحابها إلى إحساسهم بأن أنواع الحيوان والجماد تشاركهم تلك العاطفة ، فهم يرون فيما لا يعقل ولا يحس أشخاصاً ذوات إحساس وشعور ؛ وذلك لقوة عاطفتهم ، وشعورهم بثقل الوحدة ووحشة العزلة بسببها[2] . وهذا ما تأثر به شعراء الفرس فى نظمهم لقصة المجنون . ففى قصة نظامى نرى المجنون يخاطب الكوكبين : الزهرة والمشترى ، يبثهما وجده ويطلب منهما العون متوسلا إليهما ، ثم ينتقل إلى مناجاة الله والصلاة له أن ينجيه ويفيض عليه من إحسانه[3] . ثم إنه يناجى فى نفس القصة السحاب ، ويخاطب الغراب[4] .

---

(١) سبق أن أشرنا إلى ذلك ص ٤٠ ، ٨٦ — ٨٩ .

(٢) وهذا يشابه كل المشابهة ما كان عند الرومانتيكيين من رهافة شعورهم حيال مظاهر الطبيعة ، لأنهم كانت تسيطر عليهم عاطفتهم المشبوبة وخيالهم الواسع . فكانوا يخاطبون النجوم والسحب والأدواج والأشجار والأزهار والصخور ، ويرون فيها أشخاصاً تحس وتفكر وتحب وتقاسى وتحلم . وكانوا ينشدون لديها العزاء أو النصيحة . ولم تكن مثل هذه المواقف مجهولة لدى شعراء أوربا قبل الحركة الرومانتيكية ، ولكن الرومانتيكيين توسعوا فيها وأكثروا منها ، ولهذا نسبت إليهم وعدت من خصائصهم ، راجع : P. Van Tieghem: *Le Romantisme dans la Littérature Européenne*, p. 260.

(٣) نظامى : ليلى ومجنون طبعة طهران ص ١٧٨ — ١٧٩ ، وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك ص ١٣٧ من هذا الكتاب .

(٤) طبعة طهران السابقة ص ١٠٤ ، ١٣٠ وص ١٣٣ من هذا الكتاب . وهناك شبه قليل بين مناجاة الغراب فى قصة نظامى وبين أبيات قيس المروية له ، وفيها يخاطب غراباً ويدعو عليه بالويل والثبور إن كان نذيراً بالبين ، ومطلع هذه الأبيات :

ألا يا غراب البين هيجت لوعتى فويحك خبرنى بما أنت تصرخ

(شرح ديوان المجنون لمحمود كامل فريد ص ١٠٣)

والمجنون فى قصة خسرو الدهلوى يناجى الرياح و يحملها السلام ، و ينفر من أصدقائه ليذهب إلى بستان يخاطب فيه البلابل و يبثه وجده ، و يشرح له أنه شبيهه فى عشق الورد ، ولكن الوردة التى هام بها وفية لا يسرع إليها الذبول ، ثم يحمله رسالة الشوق والوجد ليفضى بها إلى ليلى إذا زارت البستان(١) . ومن الطريف أن خسرو يجعل قيساً يحنو على كلب مريض من كلاب ليلى ، فيخاطبه مشفقاً عليه ، مترفقاً به ، واصفا له ، ثم إن قيسا يحمّل ذلك الكلب رسالة الشوق إلى ليلى حين يبرأ(٢) . وقد قلده عبد الرحمن الجامى فى قصته ، فوصف على لسان قيس ذلك الكلب الطريد وصفاً دقيقاً(٣) واقعياً مثيراً . وتبعهما فى هذا الوصف هاتفى(٤) .

وخير شعراء الفرس الذين عرضنا لهم فى هذا الميدان هو عبد الرحمن الجامى ، وقيس فى قصته مرهف الخيال والحس ، بالغ من قوة عاطفته إلى ما ليس وراءه مزيد . فآناً يناجى ليله الساهد وقد ضاق بطوله ذرعا وتغشاه من هوله ما تغشى ، فخيل إليه أنه تنين مطبق فكيه على الآفاق ، وأنه منه فى هلاك لأنه بين فكى ذلك التنين(٥) . وآناً يخاطب خيمة ليلى حين يشرف عليها قبيل اللقاء ، فيرجوها أن تحسر الستر عن بدره ، وأن ترفع حجابها عن طاعة شمسه المخدورة(٦) . وطالما ناجى الظباء فى الصحراء ، لأنها شبه ليلى تلعة وجيداً لو لا أن ساقها

---

(١) المخطوطة الفارسية السالفة الذكر لخسرو الدهلوى ورقة ٢٠٨ ب — ٢١٠ ب و ص ١٥٧ من هذا الكتاب .

(٢) المخطوطة السابقة ورقة ٢١١ — ٢١٢ وص ١٥٨ من هذا الكتاب .

(٣) فصل ٢٤ من ترجمتى لقصة ليلى والمجنون للجامى .

(٤) هاتفى : مخطوطته الفارسية السالفة الذكر ورقة ٦١ — ٦٢ .

(٥) مخطوطة الجامى السابقة ورقة ١٠ ب و ص ٢٩ من ترجمتى للقصة .

(٦) المخطوطة السابقة ورقة ١١ — ١٢ ، وص ٢٩ — ٣٠ من ترجمتى للقصة .

دقيق[١] . وقد وقف مرة يخاطب نخلة من النخيل لأنهـا ذكرته بقد ليـلى فهاجت أشواقه[٢] . وما أبدع وصف الجامى لمناجاة قيس للأعصار فى الصحراء حين رآه مقبلاً عليه من ناحية ديار ليلى ، يحمل إليه ، فيما يحمل من رمال ، طيب ديار الحبيب . فأخذ يرحب بمقدمه ، ويسأله أن يحمله فيما يحمل كى يرى ليلى . وقد اشتملت تلك المناجاة على وصف رائع للأعصار نـكتفى هنا بالإشارة إليه[٣] . ووقف قيس يناجى الحمام فى قصة الجامى . وهو فى هذا يتبع سنة العذريين من العرب فى رقتهم حين يستمعون إلى سجع الحمام . ولـكن الجامى كان فناناً بارعاً ، إذ صاغ هذه المناجاة فى قصة صغيرة افتنّ فى وصفها . ثم إنه مهد فيها لحال المجنون بوصف الحمامة المطوقة تسجع فى الليل على سعف النخلة حيث نزل المجنون ضيفاً ، وكانت الحمامة تبكى أليفها الذى لم يعد إلى عشه بعد أغار عليهما فيه باز ضار بالصيد . استمع إلى وصف الجامى لذلك الطائر الباكى على أليفه : « وكأنما كان يوقع ألحان صداحه على ريش جناحه المهيض ، باكياً يشدو فى كل لحظة بلحن جديد ، من غير عود على أعواد الشجرة ؛ وكان يطلق فى كل آونة من فؤاده تغريدة كان لهـا فى كل ريشة من ريشه صدى ، حتى ليظن أنه أضحى وكله أنات موقعة على أوتار جناحيه ، أو أنه صار بما يغمره من أسى الآهات عوداً ، وعروقه فى العود أوتار . وفى كل زفرة من زفرات أساه كانت عظام جناحيه مضارب لأوتار فؤاده » . ثم يتقدم المجنون إلى

---

(١) المخطوطة السابقة ورقة ٣٦ و ص ٩٧ من ترجمتى للقصة ، ومعانيه مأخوذة من قول قيس :

فعيناك عيناك وجيـدها جيدها ولـكن عظم الساق منك دقيق .

(شرح ديوان المجنون ص ١٣١ وقارن معانى الجامى الأخرى فى الموقف ص ٩٧ — ٩٨ من ترجمتى للقصة بما فى الديوان من أبيات المجنون نفس الموضع) .

(٢) المخطوطة السابقة ورقة ٤٩ — ٥٠ ، وص ١٣٥ — ١٣٦ من نفس الترجمة .

(٣) راجع فصل ٢٥ من ترجمتى لقصة الجامى .

الطائر يبثه وجده ، ويقاسمه أشجانه ، راثياً لحاله ، شارحاً له ماينوء به من أمره[١].

ولا ننسى أن نشير هنا إلى أن هاتفي قد اتبع هذه السنة في مواقف قيس في قصته ، فجعله يناجي ليله الطويل « كأن الحشر آخره »[٢] ، وجعله مكتبي يتحدث في قصته إلى خيـال القمر في عين ماء بالصحراء ، ويناجي النجوم في موقف آخر[٣].

وكذلك نرى أثر أخبار المجنون العربية في القصص الفارسية فيما يخص تخليصه الظباء من الأسر لشبهها بليلى ، وهذا أثر لقوة العاطفة ، وتلمسها المشابه لمـا يدور بخلدها في مظاهر الطبيعة . ففي قصة نظامي رأى المجنون غزالة في شباك صائد فزجره عن الصيد ، ووعظه بإطلاقها ، فاستمع الصياد لوعظه ، وتاب عن صيد كل ذي روح . وأطلق الظبية فاحتضنها المجنون وأخذ يناجيها[٤] . ونقرأ مثل هذا للجامي ؛ ولـكن الجامي كان أطول وصفاً وأدق معاني في هذا الموقف . وقد افتدى قيس في قصته الظبية من الصائد بشاة من قطعان والده ، ثم أخذ يناجيها على أثر انطلاقها من الشباك كما سبق أن ذكرنا[٥] . ويصف الجامي روضة بديعة في الصحراء قد تركها قيس مرعى للغزلان الآمنة في حماه لأن ليلى خطرت فيها

---

(١) مخطوطة الجامي السابقة ورقة ٥٠ — ٥١ وفصل ٣٦ من ترجمتي للقصة ، ولا ريب في أن الجامي متأثر في هذا الموقف من القصة بأخبار قيس والعذريين من مناجاتهم للحمام وتأثرهم بسجعه . ولـكن شخصية الجامي في الوصف ظاهرة كل الظهور ، هذا وقد كان الجامي عالمـاً بالموسيقا وقد ألف فيها ، راجع مقدمتي لترجمة قصته : ليلى والمجنون .

(٢) مخطوطة هاتفي السابقة الذكر ورقة ٩٥ .

(٣) قصة مكتبي السابقة ص ٤٣ — ٤٤ ، ٦٠ — ٦١ .

(٤) نظامي : ليلى والمجنون ص ١٢٥ — ١٢٩ وكذا ص ١٣٢ — ١٣٣ من هـذا الـكتاب ثم قارن هذا بأخبار قيس العربية ص ٥٠ — ٥٣ ، ٦٣ — ٦٤ ، ٩٦ — ٩٧ من هذا الـكتاب .

(٥) جامي : المخطوطة السابقة ورقة ٣٤ — ٣٥ وفصل ٢٦ من ترجمتي للقصة .

ذات يوم مع صديقاتها لحرم صيدها[1] .

ومما يستحق الذكر أن هاتفى فى قصته يجعل قيساً يفتدى شجرة من شجر السرو لشبهها بليلى ، إذ كان يسير ذات يوم فى الثلوج فى شهر ديسمبر ، فرأى بستانياً يعمل فى أصل الشجرة منشاره ، نخف إليه طالباً منه أن يقلع عن عمله ، وأن يترك تلك الشجرة طايقة ، لأنها تذكر فى جمال شكلها بقد ليلى ، فأجابه البستانى بأن له أولاداً يرتعدون من برد الشتاء كأشجار الصفصاف ، وأنه فى حاجة إلى تدفئتهم بما يحصل عليه من خشب الشجرة لأنه بأس ليس له ما يشترى به حطباً ، فيرق المجنون لحاله ، و يهبه ياقوتة يفتدى بها الشجرة ، فيأخذها البستانى و ينصرف ، ثم يقبل المجنون على الشجرة يعانقها و يناجيها متذكراً قد ليلى[2] .

قد اتضح مما سبق مدى التأثير العربى فى الأخبار والمواقف والأفكار العامة التى أفاد منها شعراء الفرس فى نظمهم لقصص ليلى والمجنون . وكان طبيعياً أن يتبع هذا التأثير و يصحبه اقتباس أفكار أخرى جزئية كثيرة وجدها هؤلاء الشعراء فى أخبار قيس أو فى الأدب العربى ، و بخاصة فى أخبار العذريين . وقد سبق أن ذكرنا بعض هذه الأفكار التى اقتبسها شعراء الفرس فى مواقف قيس ، لشبه هذه المواقف فى الأدبين العربى والفارسى ؛ ولنذكر بعض أمثلة أخرى دون أن نقصد إلى الاستقصاء[3] . فهذا نظامى مثلا يذكر عن قيس أنه كان يغفل عن حديث أصدقائه ، ولا يجيبهم إلا إذا ذكروا ليلى[4] ، وهذا المعنى مأخوذ من قول قيس :

---

(١) المخطوطة السابقة ورقة ٣٨ — ٣٩ وفصل ٢٩ من ترجمتى للقصة .

(٢) هاتفى : المخطوطة الفارسية السابقة ورقة ١١٢ — ١١٣ .

(٣) من الممكن معالجة المصادر العربية لكل قصة من قصص ليلى والمجنون الفارسية فى بحوث أو فى كتب على حدة ، ولنكتف هنا بهذا الإيجاز ، وربما نعود إلى التفصيل فى فرصة أخرى .

(٤) نظامى : ليلى ومجنون طبعة طهران ص ٦٦ .

وشغلت عن فهم الحديث سوى   ما كان منــك فإنه شغلى[١]

وليلى تفضى فى موضع آخر لمن أرسلته إلى قيس بأنها كالمجنون حباً ، بل أكثر منه ، وهى مع ذلك أسوأ منه حالا ، إذ له حرية التنقل ما شاء ، وعليها أن تكتم أمرها خوف العار . وهذا مأخوذ من الشعر المروى لليلى :

لم يكن المجنون فى حالة   إلا وقد كنت كما كانا
لكنه باح بسر الهــوى   وإننى قد مت كتمانا[٢]

وقد أخذ الجامى هذا المعنى ، وأطنب فيه ، وذكره فى مواضع متعددة من قصته[٣] . وللخسرو الدهلوى أبيات كثيرة تدور حول هذا المعنى[٤] .

و بعض المعانى الطريفة فى موضوع مجنون ليلى فى الأدب الفارسى لها أصل عربى ، على ما لمؤلفيها من طابع شخصى فى صقلها وصياغتها و إبرازها فى ثوب جديد . فقد تحدث سعدى فى گلستان عن موقف قيس من ملك من ملوك العرب حين دعاه إليه متعجباً من حاله فى توحشه ، فأجابه قيس بأن عذره واضح لكل من يرى وجه ليلى . وطلب الملك ليلى ليراها ، فلم ترقه إذ كانت هزيلة شديدة السمرة . وأدرك المجنون ما دار بخاطر الملك فقال له : أيها الملك ، « يجب أن تنظر إلى ليلى من محاجر عين المجنون »[٥] ، وفى الأدب العربى ما يوحى بهذه الفكرة ، و يمكن عده بذلك مصدراً لها ؛ إذ يروى أن عبد الملك ابن مروان سأل عَزّةَ كثيرّ حين دخلت عليه قائلا لها : « أنت التى يقول فيك كثيرّ :

---

(١) ص ٧٥ من هذا الكتاب .

(٢) ص ٦٩ من هذا الكتاب وقارنه بقصة نظامى السابقة ص ١٨٤ .

(٣) الجامى مخطوطته السابقة ورقة ١٠ ب — ١١ أ ، وورقة ١١ ب ، وورقة ٢٤ ب ، وأكتفى هنا بالإحالة إلى ترجمتى للقصة المذكورة ص ٢٨ ، ٣٠ ، ١١٨ .

(٤) راجع مخطوطته السابقة ٢٢١ — ٢٢٢ .

(٥) سبق أن ترجمنا نص القطعة الفارسية ص ١٤٩ — ١٥١ من هذا الكتاب .

لعــزة نار ما تبوخ كأنهــا   إذا ما رمقناها من البعد كوكب

فما الذى أعجبه منك ؟ قالت : كلا يا أمير المؤمنين : فوالله لقد كنت فى عهده أحسن من النار فى الليلة القرة » . وقيل إنها قالت له : « أعجبه منى ما أعجب المسلمين منك حين صيروك خليفة »[1] . ويروى أنه سأل السؤال السابق « بثينة » . وهى التى هام بها جميل ، فأجابته بنفس الجواب[2] . هذا إلى أبيات عمر بن أبى ربيعة فى هنــد :

زعموهــا ســألت جاراتهــا   ذات يوم وتعــرت تبترد
أكما ينعتــنى تبصــرننى   عمركن الله ، أم لا يقتصد ؟
فتضاحكن وقد قلن لهــا   حسن فى كل عين من تود[3]

وبهذا تكتمل فكرة القصة الصغيرة فى سعدى ، وإن يكن له الفضل فى الخروج بها رائعة التعبير والمغزى فيما أسنده فيها لقيس . وقد أخذ الشاعر « بافقى » نفس المعنى وافتن فى التعبير عنه فى قصيدته عن حب قيس لليلى[4] .

وقد عقد الجامى فصلا فى قصته عن حال قيس حين امتطى فى طريقه إلى ليلى ناقة ذات فصيل ، فكانت تغافله فى الطريق لترجع إلى رضيعها كلما أحست بضعف قيادته لها ، وذلك حين يستغرق فى التفكير فى ليلى . وكان فى كل مرة يردها إلى الطريق ، حتى ضاق بها ذرعاً فأطلقها لترجع إلى رضيعها وسار راجلا إلى حى ليلى ؛ وهذا الفصل قصة قصيرة طريفة فى قصته الطويلة[5] ، ولكنه أخذ معناه من هذه الأبيات لعروة بن حزام :

---

(١) الأغانى طبعة دار الكتب المصرية جـ ٩ ص ٢٧ وباخت : سكنت .

(٢) المرجع السابق جـ ٨ ص ١٢٢ .

(٣) نفس المرجع جـ ١ ص ١٨٦

(٤) هامش ص ١٧٥ من هذا الكتاب .

(٥) مخطوطة الجامى السابقة ورقة ١٢ — ١٣ ، وص ٣٣ — ٣٥ من ترجمتى للقصة .

هوى ناقتى خانى وقدّامى الهوى   وإنى وإياهـــا لمختلفان
هواى أمامى ، ليس خانى معرج   وشوق قلوصى فى الغدو يمانى
هواى عراقى ، وتثنى زمامها   لبرق إذا لاح النجوم يمانى
متى تجمعى شوقى وشوقك تظلعى   ومالك بالعبء الثقيل يدان[١]

وقد يتبين أن هناك أصلا عربياً لما يبدو لأول وهلة من أخصّ ما يظهر فيه الطابع الشخصى للشاعر الفارسى . فقد انفرد الجامى فى قصته بفصلين يذكر فيهما على لسان كثير كيف كان المجنون يصيد الظباء ثم يناجيها ويطلقها ، وكيف أنه جعل من روضة مجاورة له مرعى للظباء حرم صيده[٢] . وهناك أصل عربى لهذين الفصلين فيما روى عن كثير يقول : «خرجت أريد قضاء حاجة لى ، فضللت الطريق ، فإذا أنا برجل قاعد .. فإذا بظبية كأحسن ما يكون من الظباء وأسمنهن ، فاستخرجها برفق ، وجعل يقبل خديها وعينيها ، ثم أرسلها ' ... فأعجبنى منه ما رأيت ، فأقمت عنده ، فلما كان من الغد غدا ونصب حبالته ، فما لبث أن اضطرب الحبل ، فقام وقمت ، فإذا ظبى كنحو ما كان بالأمس ، ففعل به كما فعل بالآخر ، فمضى غير بعيد ثم وقف ينظر إليه وأنشأ يقول :

أيا شبه ليلى لا تراعى فإننى   لك اليوم من وحشية لصديق »[٣]

وينفرد الجامى من بين شعراء الفرس بفصل آخر فى قصته يشرح فيه كيف سما قيس بحبه عن الصور والمادة وانصرف إلى التفكير فى الجمال الأزلى ، فسما

---

(١) ذيل الأمالى والنوادر ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٢٦ هـ ص ١٥٩ .

(٢) انظر هذا الكتاب ص٢٧٧ — ٢٧٨ ونكتفى هنا بالإشارة اعتماداً على ترجمتنا العربية للقصة فصل ٢٨ ، ٢٩ .

(٣) أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابورى : عقلاء المجانين ص ٥١ — ٥٥ ، وقد اقتصرنا على القدر الضرورى من النص ، وبالرجوع إلى الأصلين الفارسى والعربى تتضح شخصية الجامى فيما اقتبسه وضوحاً لا حاجة إلى الإفاضة فى شرحه وانظر ص٦٣ — ٦٤ من هذا الكتاب .

بعشقه الصوفى عن حب ليلى . فحين مثلت ليلى لديه تناديه لم يجبها إلا بعد لأى بهذه الكلمات : «إليك عنى ، فقد أشعل عشقك اليوم فى جوانحى ناراً تلتهم أرجاء الأرض ، فامحت من نظرى مادة الصورة ، ولن أتصيد بعد رؤية الصورة ، فعشق سفينة سبحت فى موج الدماء ، ثم نفت عنها العاشق والمعشوق . . . فإذا اشتدت بالعاشق جذبة العشق برأ صدره من كل وسواس ليسقط فى موج محيط العشق ، و يفقد وعيه على تلاطم أمواج العشق ، ثم يشد الرحال كلا العاشقين عن الآخر ، فبعد أن كانت أنظار كل منهما خالصة إلى صاحبه بعض الوقت ، إذا أنظاره تنصرف عنه ، متحررة من معنى الذات والغير ، سالة من صراع الثنائية ، لتبقى والعشق إلى القيامة»[1] . وهذا أخص خصائص القصة فى الأدب الفارسى ، لأنه اللون الصوفى الذى انفردت به القصة فى ذلك الأدب ، ولكن له أصلا فى الأدب العربى الصوفى . يدلنا على ذلك ما يقوله فى مثل هذا الموقف محيي الدين بن العربى : « حكى عن مجنون بنى عامر حين جاءته ليلى فى حكاية طويلة فقال لها : إليك عنى ، فإن حبك شغلنى عنك»[2] .ولا شك أن المقصود بكلام ابن العربى هو المعنى الصوفى القريب من المعنى السابق فى قصة الجامى . وهذا قاطع فى أن أخبار قيس فى العربية كان لها شيء من الصوفية قبل أن تنتقل إلى الأدب الفارسى ، و إن هذا الطابع قد ظل حائلا ضئيلا فى الأدب العربى . وقد بقيت لأخبار قيس خصائص فى الأدب الفارسى على الرغم من تأثرها بالعربية فى النواحى الكثيرة التى أوردناها ، وهذه الخصائص جديرة بالإيضاح .

---

(١) ترجمتى لقصة ليلى والمجنون للجامى ص ١٧١ — ١٧٢ ولا بد من الرجوع لهذه الترجمة لتعرف مدى أصالة الجامى ثم موضع هذا الكلام من سياق القصة ، وانظر المخطوطة الفارسية للجامى السابقة الذكر ورقة ٦١ — ٦٢ .

(٢) محي الدين بن العربى : ترجمان الأشواق ص ١٣٧ .

الفصل الخامس

خصائص موضوع ليلى والمجنون

فى القصص الفارسية

قد أخذ شعراء الفرس قصة ليلى والمجنون من الأخبار المروية فى الأدب العربى ، وقد ظهر التأثير من أجل ذلك واضحاً فى قصصهم من نواح كثيرة أوجزنا فيها القول فى الفصل السابق . ولكن بقى للموضوع فى الأدب الفارسى خصائص تميزه عن أصله العربى ، بعض هذه الخصائص يتعلق بالحوادث ومجراها من القصة ، وبعضها يتعلق بوصف البيئة ومناظرها ، ثم الطابع الصوفى الذى بلغت به القصة فى الفارسية مدى ما وصلت إليه من هذه الناحية .

وأول ما يبدو من فارق فى الموضوع بين الأدبين هو أنه ظلّ فى الأدب العربى القديم فى مجال التاريخ ، فكان مجموعة من الأخبار التى تعددت طرق الرواية فيها ، وكان هذا التعدد سبباً لما بينها من اختلاف وتناقض ، بل ذريعة لإنكارها جميعاً من بعض النقاد(١) . أما فى الأدب الفارسى فقد قام كل شاعر من شعرائه بنظم قصة رتب حوادثها على حسب ما اختار من الروايات العربية . فجاءت الحوادث فى قصته مؤتلفة متسقة لا تضارب فيها ولا اختلاف . ولم يكن لهذا الاتساق فى الأخبار سبب سوى وحدة المؤلف ، لأنه هو الذى لاءم بين شتيت الأخبار لتخرج منسجمة ، ولكنه لم يقصد فى اختياره إلى تحرى وجه الدقة فى الأخبار ، إذ كان موضوع القصة فى الأدب الفارسى مجالا أطلق فيه الشعراء العنان لخيالهم وتفكيرهم . فقد كان فى نظرهم أمراً بين الواقع والأسطورة ،

(١) انظر ص ٤٢ — ٤٦ من هذا الكتاب .

لأنه كان قد دخل مجال الأدب المحض ، وخرج من نطاق التاريخ الذى ظل محصوراً فيه فى الأدب العربى القديم . ولهذا تناولوا كثيراً من حوادث القصة بالتغيير والتحريف والحذف ، كما أنهم استلهموا خواطرهم فى تنظيم الحوار وشرح الحوادث ، والإعراب عن مختلف آرائهم على لسان أبطال القصة[1] . ويدل كل هذا على أن الموضوع صار فى الأدب الفارسى ميدان سبق للشعراء الفنانين ، بعد أن كان فى الأدب العربى مثار خلاف بين الرواة والمؤرخين . ولهذا تسرد هذه الأخبار متفرقة متناثرة فى الكتب العربية ، ولكنها تنتظم فى القصص الفارسية انتظاما بحيث يستتبع بعضها بعضاً ، ويؤثر تتابعها فى أطوار القصة حتى تنتهى إلى نتيجة قد مهّد لها ما سبقها من أحداث . وهذا هو الشأن فى تأليف القصة أياً كان نوعها ، مما يجعل الفرق واضحاً من هذه الناحية بين أخبار قيس فى العربية وبين القصص الفارسية .

ولم يقتصر تجديد شعراء الفرس على نقل هذه الأخبار إلى قصة تنتظم فيها الحوادث لتؤلف وحدة منسجمة ، بل زادوا على هذه الأخبار كثيراً من اختراعهم مما قربوا فيه القصة من بيئتهم وعصرهم . وبعدوا بها كثيراً أو قليلا عن أصلها العربى . فالشاعر نظامى يجعل قيساً يتعرف على ليلى فى مكتب كانا يختلفان إليه للدرس والتعلم منذ كانت سن قيس عشراً من السنوات ، وكان فى المكتب معهما جمع من أبناء ذوى المكانة فى قومهم[2] . وبهذا يبعد الشاعر عن أصل الرواية العربية فى تعرف قيس على ليلى طفلين يرعيان البهم فى الصحراء . ولا شك أنه كان يصف فى ذلك أحد المكاتب التى كانت مألوفة فى المجتمعات الإسلامية يختلف إليها الصغار لتعلم القراءة وحفظ القرآن . وقد تبع نظامى الشاعر خسرو الدهلوى ،

(١) راجع الباب الثانى من هذا الكتاب .

(٢) نظامى : ليلى ومجنون طبعة طهران ص ٦٠ — ٦٥ .

فإنه جعل المكتب مكان تعرف قيس على ليلى ، ولكنه أطنب فى وصف المكتب ووصف الفقيه الذى يلقنهم دروسهم ، وتحدث عن تبحر ذلك الفقيه فى العلم وإيمانه بقدر الحب العف . والشاعر يصف فى ذلك أحد المكاتب التابعة للمساجد ، وهى مألوفة فى البلاد الإسلامية[١] . وفى قصة مكتبى وهاتفى نفس الفكرة فى إرسال قيس إلى المكتب فى حوالى سن العاشرة وهيامه فيه بليلى منذ تلك السن[٢] ، ولكن قصة الجامى خلت من هذه الفكرة ، لأن الجامى جعل قيساً يتعرف على ليلى فى مرحلة الشباب ، بل إن قيساً ، فى قصته ، قد صبا قبل ليلى إلى أخريات . والجامى فى هذا أقرب مواطنيه إلى الأخبار العربية ، لأنه اعتمد على إحدى الروايات المأثورة فى أخبار قيس[٣] .

وتختلف القصص الفارسية عن الأخبار العربية فى شىء جوهرى آخر ، ذلك أن فيها جميعاً — ماعدا قصة الجامى — يشغف قيس حباً بليلى فى المكتب فيحجبها والده عنه ، وتضل حيله فى اللقاء ، فيترك المكتب ويهيم فى الصحراء على وجهه مستطيبا عيش الخلوة والزهد ، مستغرقاً فى التفكير فى حبه . ويستعصى على نصح والديه فى العودة إلى المنزل . ولهذا يرمى بين الناس بالجنون ، على حين أنه فى خيال أولئك الشعراء حدث لما يبلغ بعد الخامسة عشر من عمره[٤] . وقد

(١) كليات خسرو : مخطوطة فارسية رقم ١٤٤ م بدار الكتب المصرية ورقة ١٩٠ . وانظر ص ١٥٣ — ١٥٤ من هذا الكتاب .

(٢) مكتبى شيرازى : ليلى ومجنون الطبعة السابقة ص ١٤ — ١٥ — هاتفى ليلى : ومجنون مخطوطة مكتبة جامعة القاهرة السالفة الذكر ورقة ٧ — ٨ ؛ انظر كتابى هذا هامش ص ١٦٩ و ص ١٧١ .

(٣) مخطوطة الجامى السابقة ورقة ٢٧ وفصل ٤ ، ٥ ، ٦ : من ترجمتى العربية لها و ص ١٦٣ — ١٦٤ ، ٥٥ — ٥٧ من هذا الكتاب .

(٤) راجع نظامى : ليلى ومجنون طبعة طهران ص ٦٠ — ٦٨ ؛ وقد أشرنا إلى هذا ص ١٢٧ من هذا الكتاب ، وانظر كليات خسرو : المخطوطة السابقة ورقة ١٩٠ — ١٩٤ ، و ص ١٥٣ — ١٥٤ من كتابى هذا ، ثم انظر مكتبى الشيرازى : ليلى والمجنون ص ١٦ — ٢٠ ، وهاتفى : ليلى ومجنون : المخطوطة السابقة ورقة ١٧ — ٢٦ وهامش ص ١٦٩ ثم ص ١٧١ من كتابى هذا .

زاد الشعراء أمره بذلك شذوذاً على شذوذ ، وتعجلوا مرحلة هيامه فى الصحراء بسبب حبه تعجلا يخرج عن المأثور من أخباره كما يتجاوز كل مألوف ومعقول ، إلا إذا افترضنا أن الشعراء قد تخيلوا قيساً وقد استسلم لنزعة شاذة من نزعات حداثته ، ثقة منه بأن أباه سيستجيب لرغبته فى خطبة ليلى له ، لأنه نشأ مدللا فى أسرته ، إذ وهبه أبوه على الكبر ، وكان وحيد والديه عند أولئك الشعراء ، وقد نشأ فى منزل ذى ثراء وفير . على أننا لا نريد الدفاع عن الفن القصصى وما كان به من نقص عند هؤلاء الشعراء فى عصورهم ، ولايصح أن نؤاخذهم بمعايير الفن القصصى الحديث ، ولكن الذى علينا أن نلحظه هنا هوأن هؤلاء الشعراء ، حين جعلوا قيساً يهيم فى الصحراء من أثر العشق فى هذه السن ، جعلوا والديه كذلك ينزلان على رغبته فى خطبة ليلى له . ولكن والد ليلى يرفض تزويج ابنته لقيس ، ولا يمكن أن يكون سبب هذا الرفض والحالة هذه تشبيب قيس بابنته ، إذ لم يكن لأشعاره من خطر فى مثل تلك السن ؛ ولهذا وجد هؤلاء الشعراء من الفرس سبباً آخر للرفض ، وهو أن قيساً لم يسلك — فى نظر والد ليلى — مسلك العقلاء . ولذا أبى الوالد أن يزوجها بمن شهر بين الناس بالجنون ، لما يجر ذلك عليه من عار[1] . ولم يحفل ذلك الوالد بما نظم قيس من الشعر فى ابنته إذ لم يكن ليقام لأشعاره وزن فى مثل حالته[2] . بل كان العار فى مصاهرة من اعترته تلك اللوثة من أجل حبه .

---

(١) نظامى : القصة السالفة ص ٦٩ — ٧٣ — خسرو الدهلوى : المخطوطة السابقة ورقة ١٩٥ — ١٩٧ — مكتبى الشيرازى : قصته السالفة ص ٢١ — ٢٣ ، وهاتفى المخطوطة السالفة ورقة ٥٦ — ٥٧ .

(٢) يشير نظامى ص ٦٩ من قصته إلى تشبيب قيس بليلى قبيل الزواج ، وكذلك يشير خسرو فى إجابة والد ليلى إلى أن قيساً نال من منزلة ذلك الوالد بين القبائل (ورقة ١٩٦ ب) ولكن كلا الشاعرين لا يجعل لتشبيب قيس كبير شأن فى الرفض ، انظر أيضاً ص ١٢٧ ، ١٥٣ — ١٥٤ ، وهامش ص ١٦٩ ثم ص ١٧١ من هذا الكتاب .

و ينفرد الجامى فى قصته من دون شعراء الفرس بأن يجعل قيساً يشبب بليلى ، و يشتهر أمره فتحجب ليلى عنه ، ولكنه يحتال على لقائها حتى يضيق والدها به ذرعاً ، فيشكوه إلى الخليفة ، فيهدر الخليفة لأهل ليلى دمه ، وتأتى بعد هذا كله خطبة ليلى لقيس ، ولهذا يرفض الوالد بحجة تتمشى مع المأثور من أخبار قيس ، وتتفق والتقاليد العربية ، إذ يقول الوالد لمن وفد إليه لتلك الخطبة من قبيلة قيس: « يا له من خيال غير صائب ، واهن كبيت العنكبوت ! لو طلب منى أولا هذا الأمر لكان عين الصواب والعقل . أما اليوم فقد امتلأ حيز الزمان بصدى هذه الأنشودة ، ولم تبق أذن فى العالم لم تصغ إلى رجع هذه الألحان[1] ... » .

هذا و بين أخبار قيس العربية ونظيرتها الفارسية فارق آخر له قيمته ، وقد اتفق فيه جميع ناظمى القصة فى الفارسية ، ألا وهو أن ليلى بقيت عذراء طيلة حياتها حتى غيبت فى لحدها . وهذا ما لم نعثر عليه فى مصدر عربى قديم ، و يبدو لنا أن خيال شعراء الفرس قد اعتمد على مثل هذا البيت المروى عن ليلى :

لم يكن المجنون فى حالة ... إلا وقد كنت كما كانا[2]

وصاحب الفضل فى هذه الفكرة هو نظامى ، فإنه جعل ليلى تقترن بابن سلام على الرغم منها ، وحين حملت إلى داره وهم ليقرب منها ، لطمته لطمة شديدة ، وأقسمت له أنها لن تستسلم لغرضه ولو ألجأها الأمر إلى أن تريق دم نفسها بسيفه . فيئس منها ، وقنع بالنظر إليها ، وظلت هى مشغولة عنه بحب قيس ، تراسله وتتنسم أخباره[3] . ثم إن ليلى تؤكد لقيس فى رسالتها إليه أنها بقيت على الزواج عذراء ، كجوهرة لم تمس ، وكبرعمة لم تتفتح ، وأنها مقيمة على

(١) الجامى : المخطوطة السابقة ورقة ٢٨ ب وانظر كذلك ورقة ٢٥ — ٢٨ ، وفصل ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ من ترجمتى العربية للقصة

(٢) هذا الكتاب ص ٦٩ .

(٣) نظامى : ليلى ومجنون ص ١١١ — ١٤٢ ، وص ١٣٤ — ١٣٥ ، ١٣٨ — ١٣٩ من هذا الكتاب .

يأس ، وخير لها — حيث لا سبيل إلى إرضاء قلبها فى وصال قيس — أن يعجل بها القدر إلى عالم الفناء[1] . ونعلم كذلك من نظامى أن زوج ليلى ظل رقيباً عليها فى منزلها ، وكانت هى فيه خاضعة لسلطان رقابته ، ولكنه على ذلك بقى محروماً منها ، فكأنه فى المنزل عابد مترهب فى دير[2] .

ويؤكد خسرو الدهلوى هذا المعنى فى قصته ، ولكن بطريقة أخرى ، هى أنه يبقى ليلى طيلة حياتها على غير زواج . فتظل فى قصته عذراء تعانى من حبها لقيس حتى تسمع بنعيه كذباً فى نزهة مع صديقاتها ، فيكون ذلك النعى المكذوب سبباً فى سقمها ثم موتها[3] . وعبد الرحمن الجامى يقلد نظامى فى فكرة بقاء ليلى عذراء إذ تزف ليلى فى قصته إلى ثرى من بنى ثقيف ، وتظل دون زوجها كئيبة فريسة للهم ، لا تفتر عن البكاء ، ولا يجرؤ الزوج على الاقتراب منها ، ويروض نفسه على الصبر وهو الظامىء ودونه الورد ، حتى تعلم منه ليلى ذلك ، فتزجره زجراً شديداً ، وتذكره أنها مقيمة على الوفاء لقيس ، وتنبهه مع ذلك إلى أن حبها لقيس حب برىء عف ، لأنه لم ينل منها منالا ، بل إن ليلى لتبالغ فى حديثها إلى زوجها فى ذلك الموقف مبالغة غير مستغربة من بنات جنسها . ثم تهدد أخيراً زوجها إذا حدثته نفسه بالنيل منها مرة أخرى أن تنتقم منه بالسيف ، فإن لم تستطع الانتقام منه قتلت نفسها[4] . ويرضى منها الزوج بمقامه على اليأس ، قانعاً بالنظر إليها من بعيد ، فييأس ويضنى حتى يصير هزيلاً نحيلاً ، ويعجل ذلك به إلى القبر ، « إذ لم يحظ من وصالها بغير البلاء . . . والوصل الذى لا يتجاوب فيه الحبيب مع

---

(١) نظامى : المرجع السابق له ص ١٨٨ وص ١٣٨ — ١٣٩ من هذا الكتاب .

(٢) نظامى : المرجع السابق ص ٢٠٩ وص ١٤٣ من هذا الكتاب .

(٣) كليات خسرو السابقة وبخاصة ورقة ٢٢٣ وما يليها ، وص ١٥٦ ، ١٥٩ من هذا الكتاب .

(٤) مخطوطة الجامى السابقة ورقة ٤٥ أ وص ١٢٤ — ١٢٥ من ترجمتى العربية لقصة الجامى .

الحبيب لا ينال المحب من ورائه غير صنوف الأعباء ، ورؤية جنة عدن من بعيد دون قطاف ثمارها أشد من عذاب النار على اليائسين من أهل النار»[١] . ومكتبي الشيرازى يستن سنة نظامى والجامى فى صوغ هذه الفكرة ، غير أنه يجعل ليلى تهجو زوجها وتناجى قيساً وهى فى الهودج محمولة إلى منزل الزوج ، ثم إن زوجها حين ييأس من أمرها يحملها ثانية إلى قبيلتها[٢] . ويقلده تقليداً تاماً فى هذا الموقف الشاعر هاتفى[٣] . وفى هذا ما يرينا إلى أى مدى حفل الشعراء فى الأدب الفارسى بتلك الفكرة ، لأنها تبلغ بالحب المدى فى عذريته ، بل إن الجامى يسوق فى كلام ليلى ما يدل على أنها تحب قيساً لا رغبة فى الزواج ، لأن الزواج أمر لم تخلق له[٤] . وفى هذا ما يقرب بين ليلى وقيس فى نزعتهما التصوفية فى الأدب الفارسى .

وقد اكتسبت قصص ليلى والمجنون فى الأدب الفارسى صبغة جديدة فى الوصف فى بعض المناظر تبعد بها من البيئة العربية البدوية . وذلك كما فى وصف المكتب الذى تعلم فيه قيس كما سبق أن أشرنا . وهناك أمثلة أخرى لبعض شعراء الفرس فى وصفهم عن البيئة العربية ، نذكر منها ما كان يسهب فيه أولئك الشعراء فى وصف الحدائق الغناء والبساتين الناضرة التى كانت تخرج ليلى إليها للتنزه ، وبخاصة حين يصفون أشجار السرو ، والأزهار الكثيرة والفواكه

---

(١) الجامى : المخطوطة السابقة ورقة ٥٢ ا ، ٥٦ ب — ٥٧ ا — وص ١٤١ من ترجمتى العربية لقصة الجامى وكذا فصل ٤٠ من هذه الترجمة .

(٢) مكتبى الشيرازى : ليلى ومجنون : الطبعة السابقة ص ٤٩ — ٥١ ، وهامش ص ١٦٩ من هذا الكتاب .

(٣) ص ١٧١ من هذا الكتاب .

(٤) مخطوطة الجامى السابقة ورقة ٥٢ ا وص ١٤١ من ترجمتى العربية لقصة الجامى وتعليق عليها .

المتعددة[١]، فقد كانوا يستملون فى ذلك ذكرياتهم لما رأوا من حدائق و بساتين فى بلادهم .

وأكثر شعراء الفرس إمعاناً فى هذا المعنى هاتفى ، فقد سبق أن ترجمنا منه أبياتاً يصف فيها جبل نجد مكسواً بالثلوج و يسير فيه قيس حافى القدمين[٢] ثم رأيناه مرة أخرى يصف قيساً وهو يعظ بستانياً ألا يجتث شجرة من شجر السرو لأنها شبيهة بقد ليلى ؛ فيعتذر البستانى له بأن برد ديسمبر وثلوجه تضطره إلى قطع هذه الشجرة ليصطلى بنارها أبناؤها المقرورون الفقراء[٣]. والشاعر هاتفى يبعد كذلك عن البيئة العربية حين يصف الحرب التى تخيلها قد وقعت بين قبيلة ليلى وجيش الأمير نوفل من أجل تزويج قيس بليلى[٤]، وهو فى وصفه يشبه إلى حد كبير الفردوسى حين يصف الحروب التى دارت فى الفرس فى عهدها القديم . و إليك بعض ما يصف به هاتفى تلك الحرب : «حينما شهر سلطان النهار (الشمس) من وهج أشعته ما أحرق به العالم قيظاً انتقاماً من الليل ، ارتفعت الضوضاء ودقات الطبول ، ونظمت الصفوف قلباً وجناحين . وكان دوى الطبول فى كل جهة يشعل نار الحقد ... وقام على الخيل المحاربون كاسين بالحديد ، قد صار بهم الجبل جبلا من الحديد ... وترصد الموت للأرواح فى كمين جوانب القسى . واسترسلت أمطار السهام وسيوف الحقد ، تلك تخيط فى مروقها الصدور وهذه تمزقها . وقد اكتست الأرض واختفت القبة الزرقاء بدماء الأبطال وغبار الهيجاء ،

---

(١) انظر على سبيل المثل نظامى : ليلى ومجنون س ٩٨ — ٩٩ ، ٢٤٨ — ٢٤٩ — وهاتفى : ليلى ومجنون المخطوطة السابقة ورقة ٦٦ وقد قلد جميع شعراء الفرس الشاعر نظامى فى وصف ما يفعل الخريف بالبستان قبيل موت ليلى انظر الجامى فصل ٥١ من ترجمتى العربية لقصته : ليلى والمجنون .

(٢) هذا الكتاب س ١٧٢ .

(٣) قصة هاتفى ، المخطوطة السابقة الذكر ورقة ١١٢ أ — ١١٣ وص ٢٧٧ من هذا الكتاب .

(٤) قد تبع شعراء الفرس جميعاً نظامى فى تخيل هذه الحرب ووصفها ما عدا الجامى .

وهناك نوفل أسداً يزأر ، فى كفه سيفه البتار ، يرمى فى منعة وعزة بضرباته ، ويتحدث بسيفه ذى الحدين ، ومن دونه العلم الكاويانى (درفش كاويان) خفاقاً »[١] .

وإليك ما يصف به هاتفى موكب ابن سلام فى طريقه إلى ديار ليلى لخطبتها لابنه : « توجه موكبه إلى قوم تلك الجميلة ، ليعقد صداقته بتلك القبيلة ، وليقترن بتلك العذراء درة مكنونة . وقد تزين موكبه من أجل حبها ببضعة غلمان فى محيا كالقمر . فمنهم غلمان سود فى ثياب حمر ، كأنهم إنسان العين فى دم الدموع : ومنهم الترك فى حلل كالمسك ، كأن فى عوارضهم ذوائب من المسك ملتوية . وفى الموكب وجوه كالبدور مشنفة الآذان بالأقراط كالأهلة ، فيالها أهلة تعانق البدور ! ... وفى الركب فيلة بيض مجلوبة من هندوستان ، فوقها الهوادج مهيئة لحمل العروس»[٢] . ولسنا فى حاجة إلى التعليق على مثل هذا الوصف ، وأنه من خيال الشاعر ومن وحى بيئته . وما أبعد الفرق بين البيئة التى تخيلها هاتفى وبين بادية نجد حيث نشأ قيس العربى الذى نعرف أخباره ، فبيئته التى وصفها هاتفى فارسية فى جوها وفى كثير من مناظرها كما رأينا .

بقى لنا أن نوجز القول فى الطابع الصوفى الذى انفرد به موضوع ليلى فى الأدب الفارسى ، وكان ذلك نتيجة لتطور الموضوع على مختلف العصور وتغذيته بالآراء الصوفية والفلسفية التى كانت قد غزت المجتمعات الإسلامية . وقد سبق أن شرحنا هذه الآراء . وبينا مدى رواجها لدى المتصوفة[٣] . وهذه الصبغة الصوفية التى اكتسبها الموضوع فى الأدب الفارسى هى أبرز خصائصه فى ذلك

(١) هاتفى : مخطوطة ليلى ومجنون ورقة ٦١ أ — ب ، ودرفش كاويان هو علم أفريدون بعد أن تم له النصر على الضحاك ، ولهذا قصة راجعها فى الطبرى ج ١ ص ٢٢٦ من طبعة Goeje وكذا : Christensen: *L'Iran sous les Sassanides*, p. 502-503.

(٢) هاتفى ، المرجع السابق ورقة ٤٤ ب .

(٣) الباب الثالث ، الفصل الأول والثانى من هذا الكتاب .

الأدب . وبها صار منفذاً لأفكار الشعراء وآرائهم ، ووسيلة لبث ما دعوا إليه من عقائدهم الصوفية . ولذا تفاوت ذلك الطابع الصوفى فى قصصهم بقدر ما أرادوا من اتخاذ الموضوع مجالا لأفكارهم وفلسفتهم ، إلى جانب أنه كان مجالا لبيانهم وفنهم .

وكان لنظامى السبق فى إضفاء ذلك الطابع الصوفى على موضوع مجنون ليلى ، كما كان له الفضل فى إدخال الموضوع نفسه فى الأدب الفارسى . فاتسم الموضوع منذ عرفه ذلك الأدب بسمته الصوفية ، ولم تفارقه تلك السمة فى مختلف القصص . ونظامى يتعجل مرحلة تصوف قيس ؛ ففى قصته سرعان ما تطيب لقيس الخلوة فى الجبل وهو حدث يتلقى دروسه فى المكتب[1] . ومما لا شك فيه أن قيساً قد هام فى الجبال من أجل ليلى ، ولكن خلوته إنما كانت للعبادة والزهد فى خيال نظامى . وكان ذلك سبباً لأن يتفتح لقيس فى عزلته أبواب للتأمل والفكر كانت الطريق إلى تصوفه فى قصة الشاعر . فإن قيساً عقب أن رفض والد ليلى تزويجه — وكان ذلك غير بعيد من احتجاب ليلى عنه فى تلك القصة — عاد إلى الصحراء ينشد فيها الخلوة التى يطيب لمثله فيها التفكر . وذهب أبوه ليبحث عنه ، فوجده معتزلا مكاناً خفياً ، لاهياً عن مشاغل الدنيا ، قد جعلها دبر أذنيه . وقد زهد فيما يطعم الناس . فكان فى مكان الصيد زاهداً فى كل صيد[2] . ومثل هذا الموقف يطلعنا على أن قيساً فى خيال ذلك الشاعر لم يكن يقضى وقته كله فى الصحراء مفكراً فى نفسه وشعوره ، بل كان فيها مشتغلا بأفكاره الصوفية وخواطره . وقد أراد أن ينصرف إلى ما ينصرف إليه الزهاد والصوفية المعتزلون للخلق ؛ فكان قيس مثلهم يحاول الوصول إلى الله عن طريق الشعور والقلب . وقد ظهر ذلك منه

---

(١) ص ١٢٦ من هذا الكتاب .

(٢) نظامى : ليلى ومجنون ص ٨٣ .

منذ أوائل عهده بالحب . فلم يكن الحب فى نظره عبثاً من نزق الشباب ، بل كان أمراً خطيراً خالد الأثر[١] . وعند ما حج أبوه رجاء برئه من العشق ، وطلب منه أن يتعلق بأستار الكعبة ، ويتوسل إلى الله أن يبرئه من دائه ، لم يصغ المجنون لطالبه ، بل تعلق بأستار الكعبة طالباً من الله أن يخلد حبه لليلى[٢] . ولا شك أنّ فى أخبار قيس العربية ما يقرب من هذا الخبر ، ولكن سياق مثل هذا الخبر على لسان المتصوفة يدل على معنى آخر ، هو أن قيساً فى طريقه إلى الهيام بالله ؛ إذ أن العشق قد ألهب عاطفته وأرهف إحساسه . فصار قلبه عامراً بمشاعر وإحساسات يسرت لخواطره أن تتجه إلى الله اتعاظاً واعتباراً ، وطالباً للوصول إلى مصدر الجمال الذى هو وحده أهل لأن يحب . وقد مر قيس بمراحل هذه المحنة حين حرم وصال ليلى ، فاتخذ من هذا الحرمان سبباً إلى التفكير فى الله وتحرير نفسه من مشاغل الدنيا . وسلك فى ذلك مسلك الزهاد ، حتى إنه كان يقنع بالعشب كما يفعل من بلغ فى الزهد مبلغاً تحرر به من كل عناء فى الدنيا طلباً للسعادة الخالدة[٣] . وكلما تقدم الأمر بقيس أخذ يرتقى فى أمر عشقه و يتخذ منه وسائل لتطهير نفسه من أسباب المادة ، وتخليص روحه تخليصاً كاملاً من قيود العيش ، فها هو ذا يجيب من زاره فى الصحراء بأنه ليس فى حاجة إلى طعام قائلا : إنى فى

---

(١) المرجع السابق ص ٨٨ وص ١٢٨ من الكتاب .

(٢) قصة نظامى السابقة الذكر ص ٧٩ وص ١٢٨ — ١٢٩ من هذا الكتاب ، وقد التزمنا الإيجاز معتمدين على ما سبق أن قلناه ، مشيرين إلى مرجعه من الأصل لمن يريد المزيد .

(٣) قصة نظامى السابقة ص ٢٠٠ ثم اقرأ (ص ٢٠١ من نفس المرجع) القصة التى يسوقها المؤلف بهذه المناسبة عن زاهد قنع من طعامه بالعشب يمر به ملك فلا يلقى بالا إليه ، ويطلب منه الملك أن يلتحق بخدمته فيأبى لأنه طيب النفس ببقائه سيد نفسه فى ولاية قناعته ، ويتأثر الملك بقول ذلك الزاهد ويقع على أقدامه طالباً منه الدعاء ، وهذا ما لا يدع مجالا للشك فى أن الشاعر يريد أن يضفى صبغة صوفية على مسلك قيس فى طعامه فيؤول تأويلاً صوفياً ما أثر من أخبار قيس فى ذلك (انظر ص ٦٣ من هذا الكتاب) .

هذا الأمر فرد ، فإن النفس الحيوانية التي تتطلب الغذاء لم يبق فيّ منها بقية ، ولذا لا أموت إذا حرمت الطعام[١] . ويطلع سلام البغدادى منه حين يزوره على أنه لا يعلم شيئاً ولا ينام لا ليلا ولا نهاراً[٢] . ويتخيل الشاعر بذلك أن قيساً قد بلغ فى رياضته نفسه مبلغاً ألحقه بكبار الصوفية ذوى الكرامات[٣] . وكان قيس فى ظاهر أمره هائماً بليلى ، ولكنه فى الحقيقة كان متعبداً زاهداً فى خيال الشاعر . وقد وصل فى تقربه إلى ما يريد ، ولكن عن طريق حبه وهيامه بالله . وذلك هو العشق الصوفى الذى يتحدث عنه قيس إلى سلام البغدادى قائلا : إنى ثمل صريع الهوى ، فليس بى من خجل أمام نفسى فى ولاية العشق ، وقد عصمت نفسى من أسباب المادة وشهواتها ، وغدوت طاهراً نقى الثوب ، متحرراً من أوشاب النفس : وقد رددت سوق هواى كاسدة . فالعشق خير ما فى الوجود ، والعشق نار أنا لها عود ، ومحال أن أصرف وجهى عن العشق[٤] .

ونظامى يمدح مجنون ليلى ، ويرى أنه لم يكن مجنوناً على نحو ما يفهم العامة من هذه الكلمة ، بل كان عالماً بأسرار جعلته مشرق الباطن قريباً من الله ، وأنه إنما اختار حياة الخلوة الوعرة المسلك فى الصحراء بغية إضعاف قيوده بهذه الدنيا لكى يسرع فى التخلص منها ، لأنها ليست إلا طريقاً للحظوة بالعشق الخالد فى الحياة الأخرى[٥] . ولم يفصل نظامى فى قصته كما فصل الجامى صلة الحب

---

(١) قصة نظامى السابقة ص ٢٢٣ .

(٢) المرجع السابق الموضع نفسه .

(٣) يذكر عبد الرحمن الجامى أن من ذوى الكرامات من الصوفية من يظلون يقظين فى نومهم لأن قلوبهم لا تنام (نفحات الأنس للجامى مخطوطة فارسية بمكتبة جامعة القاهرة رقم ٦٨٤ ورقة ٢٠٤ ب) وقارن هذا بما ذكره الجامى عن حال قيس فى نومه ص ٩٤ ، ١٤٥ من ترجمتى العربية لقصته : ليلى ومجنون .

(٤) قصة نظامى السابقة الذكر ص ٢٤ ، وص ١٣٢ — ١٣٦ من هذا الكتاب .

(٥) ص ١٤٢ — ١٤٣ من هذا الكتاب . وص ٢٢٦ من قصة نظامى السابقة الذكر .

الإنسانى بالحب الإلهى ، وكيف يتخذ الأول طريقاً إلى الثانى ، ولكنه لا يترك مجالاً للشك فى أن قيساً نجا من قيود المادة ، وتقرب من المعشوق الأزلى ، واتخذ العشق طريقه إلى الحق ، وكانت ليلى فى البدء سبباً لأن يتجه إلى حبها ، ثم إنه فكر عن طريق الحب فى أسرار الكون ، حتى توصل بتفكيره إلى أن المعشوق الخالد هو الله . وهذا هو ما يعنيه نظامى حين يقول فى خاتمة قصته على سبيل النصح : « وأسلم نفسك لقدس العشق حتى تتحرر كل التحرر من ذاتك ، وانطلق كالسهم حتى لا تسقط بعيداً عن الهدف »[١] .

وعلينا أن نشير إلى أن سعدى فى قصتيه القصيرتين فى ليلى والمجنون لا يحفل كثيراً بالناحية الصوفية النظرية ، بل يتجه إلى الناحية العملية الخلقية ، وهذا طابع عام لسعدى سبق أن أشرنا إليه[٢] . ولكن حديثه عن ليلى والمجنون لا يخلو من معان صوفية يقصد إليها من باب القياس والتنظير حثاً لسالكى الطريق إلى الله أن يبذلوا أضعاف ما يبذل المحبون الذين يهيمون بحسان الخلق ، وتقريراً إلى أنه لا يستغرب ممن هام حباً بالله أن يبدو عليه من آيات الوجد أضعاف ما يبدو على المحبين للخلق ، يقول سعدى : « حين يكون العشق المؤسس على الهوى مسيطراً مثيراً للفتنة إلى الحد الذى تدرى ، أوتعجب إذن من سالكى الطريق الغرقى فى بحر المعانى أن تتقد أرواحهم شوقاً إلى الحبيب ؟ وأن ينشغلوا عن العالم بذكرى الحبيب ؟ إنهم يهربون من الخلق إلى ذكرى الحق . . . ولا يصح أن يبحث فى شأنهم عن طب ودواء ، إذ لا يطلع إنسان على آلامهم . ويتردد فى

---

(١) انظر ص ١٤٦ من هذا الكتاب ، وقارنه بما شرحنا من نظرية المتصوفة فى ذلك فى الباب الثانى من هذا الكتاب .

(٢) هامش ١٤٧ — ١٤٩ من هذا الكتاب .

آذانهم — منذ الأزل — قول : ألست بربكم ، لهذا فهم فى صيحة وجلبة بقول : بلى[1] ؛ يقتلعون الجبل من مكانه بصيحة من صيحاتهم ، و يزيلون مُلكاً من موضعه بأنة من أناتهم .. وهم ليلا ونهاراً فى بحر الشوق والحرقة ، لا يعرفون فى تولهم الليل من النهار ؛ وهم جد مفتونين بحسن الذى صوّر صور الخلق حتى غدوا وليس لهم من مطلب فى حسن الصورة . . لأن ذوى القلوب من السالكين لا يبيعون اللباب بالقشر فعل البله »[2] .

فسعدى يعتقد فى الوصول إلى الله عن طريق المحبة ، وهذا هو العشق الحقيقى عنده . والسالكون الطريق على هذا النحو يعتزلون الخلق ، و يعتريهم من الوجد مالا سبيل إلى مقارنته بوجد العاشقين ، وهم أولى بأن يتفانوا فى محبوبهم إخلاصاً لأنه مصور الحسن وخالقه . ويذكر سعدى فى ذلك قيساً مثلا من أمثلة المخلصين فى حبهم المجازى الدنيوى ، ليتعظ به الصوفية الذين يصلون إلى الله عن طريق حبه وهو الحب الحق فى نظر سعدى . و يضرب سعدى أمثلة أخرى على ذلك سبق أن أشرنا إليها ، و يقصد بذلك إلى تقرير أن الإخلاص يجب أن يتوجه بالحب إلى المحبوب الأزلى ، حتى ينسى معه المحب ذاته ، إذ الحديث عن النفس مع الحبيب شرك[3] .

وقصة الشاعر خسرو الدهلوى أقل القصص الفارسية تصوفاً . و يبدو أن المؤلف لم يتجه بفنه إلى توضيح معنى العشق عند قيس ، بل انصرف إلى نظم حوادث القصة وترتيبها ، ولكنه قد ترك فى قصته ما يدل على أنه كان من أمر

---

(١) إشارة إلى آية ١٧٢ من سورة الأعراف : وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم : ألست بربكم ؟ قالوا : بلى شهدنا ... انظر كذلك هامش ص ٣٤ من هذا الكتاب .

(٢) سعدى : بوستان ، طبعة بومبى ١٨٤٢ ص ٩٤ .

(٣) هامش ص ١٤٨ — ١٤٩ من هذا الكتاب ، فسعدى يعتقد أن التأمل فى حسن الصورة يوصل إلى الله .

العشق على ما اعتقده نظامى ؛ و إن يكن صدى عقيدته خافتاً فى قصته . و إليك ما يقوله قيس بعد وداعه الأخير لليلى : « . . و إذا أعوزنا الحرير وعزت علينا ثياب الأستبرق فنحن ملوك فى ملابسنا الخشنة من الصوف ، نخيطها رقاعاً ، ونحرق منازلنا لننأى عن أنظار الناس .. والعشق كنز وجودى ، فلا كان بدونه سدى وجودى ولا لحمته »[(١)] . ولا شك أن قيساً كان يتحدث حينذاك بلسان الصوفى الزاهد الذى يعتزل الخلق ليتعبد ، فيتقرب بذلك من الله وهو المحبوب الأزلى الذى يجب أن يتوجه إليه المتعبد بقلبه كله وحبه كله . ومكتبى الشيرازى أقرب ما يكون فى هذا المعنى من خسرو الدهلوى ، وقد سبق أن أشرنا إلى موقفيه اللذين يشرح فيهما قيمة العشق ومغزاه على طريقة المتصوفة[(٢)] . وأما هاتفى فإنه يقلد نظامى فى فهمه لمعنى جنون قيس ، إذ أنه لم يكن مجنوناً بالمعنى الذى تفهمه العامة من هذه الكلمة ، بل كان كامل العقل ، قد رسم لنفسه طريق الوصول إلى الحقيقة بالعشق ، فبلغ منزلة تقصر دونها العقول ، وكان فى طريقه دائم الصلاة والصوم ، طاهر الطوية ، نقى العرض بعيداً عن كل غاية دنيا من غايات الحس[(٣)] .

ولم يبلغ شاعر من شعراء الفرس فى قصته ما بلغ عبد الرحمن الجامى فى ميدان التصوف والفلسفة ، فقد وصل بموضوع مجنون ليلى فى ذلك الأدب إلى مكانة ليس وراءها مزيد من هذه الناحية . والجامى يقدم لقصته بفصول يظهر فيها واضحاً ذلك الأثر الصوفى الفلسفى . فهو يذكر أن الجمال كان السبب فى نشأة الخلق ، وأن الحب طبيعى فى كل المخلوقات ، ولكنه يمتاز فى الإنسان بأنه حب

---

(١) انظر ص ١٥٨ — ١٥٩ من هذا الكتاب .

(٢) هامش ص ١٦٩ من هذا الكتاب .

(٣) انظر ص ١٧٢ — ١٧٣ من هذا الكتاب .

واع مفكر . وأن العشق — إذا فهم على وجهه الصحيح — كان سبباً لتطهير النفس[١] . وسبيله أن يحب الإنسان حباً طاهراً امرأة جميلة ، أو أن يحب كذلك شيخاً من شيوخ الطريقة ولو كان كهلاً أشيب ، لأنه جميل ، الروح . وهذان النوعان من الحب إذا سلك فيهما الطريق السوى يقودان إلى طهارة النفس و يصلان بصاحبهما إلى الحقيقة . ثم يدعو الشاعر إلى الاعتماد على القلب فى الوصول إلى الحقيقة دون[٢] العقل . و بهذا وضع الجامى بين يدى القارىء — منذ البدء — الأسس النظرية التى سيدور عليها مغزى قصته الفلسفى[٣] . وكأنما كان قيس يعتقد فى هذه النظريات الفلسفية التى ساقها الجامى ، فقد التزمها قيس وسار عليها ، فكان السالك فى طريق التصوف العالم به ، وقد اجتاز مراحل التصوف حتى بلغ فيها مثال المدى . وقد أحب ليلى فى بدء أمره حباً قويا سيطر على كل قواه . وقد كان حبه لها عفيفاً طاهر الغاية . وما إن بدأت العقبات تتوالى حتى اتجه قيس بفكره وجهة أخرى غير وجهة الحب الإنسانى ، ولكن هذا الاتجاه كان يتضح قليلاً قليلاً فى سلوكه وأحواله كلما تقدمت به الحوادث فى مجرى القصة . فهو يشرح لوالده أنه أحب ليلى لأنها جميلة طاهرة القلب . يقصد بذلك إلى أنها جمعت بين حسن الجسم وجمال الروح . وهذا شرط جوهرى لمن يريد أن يسمو بمعانى الجمال فى حبه ، إذ لا بد له أن يهيم بمحبوب جميل الروح ولو كان قبيح[٤] الشكل .

---

(١) راجع لهذا مخطوطة الجامى السابقة الذكر ورقة ٤ — ٥ والفصل الأول من ترجمتى لقصة الجامى مع تعليق عليها وبيان المراجع المبينة بهذا التعليق ، وقارن هذا كله بما ذكرنا من نظريات للحب فى الفصل الثانى من الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٢) المراجع السابقة : الموضع نفسه ، ونكتفى هنا بالإشارة إلى ذلك اعتماداً على ترجمتنا القصة .

(٣) وهكذا فعل فى بدء قصته : يوسف وزليخا ، انظر ص ١٩٨ — ١٩٩ من هذا الكتاب .

(٤) انظر ص ٢٢٠ — ٢٢١ من هذا الكتاب

وجمال الروح فى طهارة النفس وسموها . وفى مثل هذا الحب وحده يستطيع العاشق أن يرتقى إلى المعانى الخالدة ، ومنها التفكير فى جمال خالق تلك الروح الجميلة ، كما سبق أن بينا فى حديثنا فى شخصية « قيس » فى الأدب الفارسى[(١)] .

هذا والمجنون فى قصة الجامى يحج مرتين إلى البيت الحرام ، والحج شأن المتصوف دائماً فى بدء أمره . وقد حج المجنون ماشياً وفاء بنذره بعد أن ظفر بوصال ليلى ، ثم حج ثانياً مع قبيلة ليلى حين عاد من عند الخليفة[(٢)] . وقد توجه فى حجته الأولى بدعوات إلى الله تدل على أنه قد قطع شوطاً بعيداً فى طريق تصوفه . ومن هذه الدعوات : « قد تبت عن كل ذنب . وأبت عما كان منى من سيء الفعال . وقد أمضيت حياتى بباب المعشوق الأزلى الذى يتجلى لنواظر من جن جنونهم من العشق . وكنت وفياً لما عاهدته عليه . وأنا نادم من كل ما وقع لى من نقض لهذا العهد[(٣)] » . وها هو ذا يطلب من والده السعى فى تزويجه بليلى . ولكنه لا غاية له من هذا الزواج سوى أن يجلس من بعيد ليرى جمال ليلى . أما أن يكون سعيه للظفر بامرأة فهذا غريب عن قصده[(٤)] . وقريب من هذا الموقف ما يعرب فيه قيس إلى راعى ليلى راجياً أن يتيح له فرصة ليراها من بعيد[(٥)] . هذا والمجنون فى قصة الجامى ينام كما ينام كبار الصوفية . فيظل يقظان القلب وإن كان مغمض العينين[(٦)] . وهو ذو كرامات كثيرة تشبه ما يعزى

---

(١) ص ٢٤٢ — ٢٤٦ من هذا الكتاب .

(٢) فصل ١٧ ، ٣٢ من ترجمتى لقصة الجامى ، وكذا مخطوطة الجامى السابقة ورقه ٢١ ، ٢٢ ، ٤٢ — ٤٣ .

(٣) ص ٦١ من ترجمتى لقصة الجامى .

(٤) ص ٧٧ من ترجمتى السابقة ، وورقة ٢٧ أ من المخطوطة السابقة .

(٥) ص ١٦٢ من ترجمتى للقصة ، ورقة ٥٩ ب من المخطوطة السابقة .

(٦) ص ٩٤ ، ١٤٥ من ترجمتى للقصة .

من كرامات إلى الصوفية . إذا تألفه الحيوانات[١] . ويتنبأ بميتته وحيداً محتضناً غزالا بين الوحوش فى الصحراء[٢] . ويعف عن أكل كل ذى روح كما كان يفعل بعض[٣] الصوفية .

وكانت تعترى المجنون نوبات وجد صوفى . يستغرق فيها مفكراً فى الله ويبرأ من العشق الإنسانى ليهيم بالمعشوق الخالد . فمن ذلك ما اعتراه من نوبة حين أتاه رسول ليلى . فوجده « صريعا كالثمل . قد أفلت من يده زمام العقل . ليس بنائم ولكنه مغمض العين ، يقظان القلب ، متحرر من ذاته . فعينه هناك وروحه فى مكان آخر . وهو باد هناك ولكنه مختف فى مقام آخر . فقد خرج عن دائرة القمر والشمس ، وتسامى عن نطاق الفلك ، وانقطع عن دعوى العشق ، ولوى عنانه عن المعشوق [ليلى] وغرق فى بحر العشق [الإلهى] وتصرف عما سوى العشق »[٤] . وكانت أشد نوبة صوفية تعرض لها هى ما عرته فى لقاء ليلى الأخير له ، حين أتت إليه آيبة من سفرها ، فخاطبته فلم يجبها ، ثم رفعت صوتها فشرح لها حاله وأنه قد تجرد عن التفكير فى الصورة والمادة ، واتجه بكل فكره إلى المعشوق الأزلى ، وانصرف عن كل حب إنسانى ، إذ لم يكن ذلك الحب إلا طريق الحب الإلهى[٥] . وربما لم تفهم ليلى كل إشاراته الفلسفية ، فأيقنت أنه على شفا الهلاك ، وأن ركبه فى طريق الفناء[٦] . والجامى يشرح عقبى أمر المجنون فى الدار الآخرة ، فيذكر أنه قد اتخذ حب ليلى سلماً إلى الله ، فكانت ليلى طلبته فى

---

(١) ص ١٣٠ من ترجمتى للقصة .

(٢) نفس المرجع ص ١٥٤ .

(٣) ص ١٣٥ من المرجع السابق وانظر تعليقى على نفس الصفحة .

(٤) ص ١٤٥ من ترجمتى للقصة ، وورقة ٥٣ ب من المخطوطة .

(٥) راجع فصل ٤٥ بأكمله من ترجمتى لقصة الجامى وورقة ٦٢ — ٦٣ من المخطوطة .

(٦) الموضع نفسه .

أول الأمر ، وكان يصبو إليها ، ولكنه تجاوزها — فيما بعد — بحبه ، متجهاً إلى الله . وظلت ليلى رمز ذلك العشق كما كانت سبباً له . فكان ينطق باسم ليلى ولكنه يقصد المعشوق الأزلى . وإليك بعض ما يقوله الجامى فى ذلك : « حذار أن تظن أن المجنون قد فتن بحسن[1] المجاز . فعلى الرغم من أنه صبا أولا لنيل جرعة من جام[2] ليلى حين وقع ثملاً بحبها ، فقد رمى آخر الأمر بالجام من يده فتحطم ، فثمله إنما كان من الخمر[3] لا من الجام ، إذ أنه هرب فى عقبى أمره من الجام . فتفتحت فى بستان سره من أزهار المجاز أزهار الحقيقة . فالعين التى انبجست تهدر من شق حجر قد صارت بحراً وغطت الحجر . فكانت ليلى طلبته فى هذا الجيشان ، ولكن توارى وجهها عن قصد العاشق . وكان يحلو فى فمه ترداد ذلك الاسم ، ولكنه كان يرمى من نطقه إلى مقصود آخر . فالعاشق الذى يضنى من هيامه بحبيبه يقول : « القمر » وقصده وجه الحبيب .

« يحكى أن صوفياً نقى السريرة ، رفع عنه الحجاب فى نومه ، فظهر له المجنون بوجهه على حقيقته ظهوراً لا لبس فيه ، فقال له الصوفى : يا من ظللت على حال يأس وهلاك ، تغنى بآلامك فى مجاز الفتنة ثلاثين عاماً ، ماذا فعل بك معشوق الأزل حينما نازلك الحمام ، فقال المجنون : قد دعانى إلى حظيرته ، وأجلسنى فى صدر سرير قربته ، وقال لى : أيها الجسور فى ميدان العشق ، ألم تستح أنك فى تلك الدار كنت تحتسى الراح من كأس ليلى ، وكنت تنادينا باسم ليلى ؟ ! ولم يجر علىّ سوى هذا العتاب ، عندما فُتح لى باب الخطاب[4] » . والجامى يرمز

---

(١) الحسن الانسانى الذى يدفع إلى الحب العذرى الإنسانى .

(٢) جام ليلى : جسدها .

(٣) الخمر عند الصوفية رمز للوجد .

(٤) انظر فصل ٤٨ من ترجمتى للقصة وكذا تعليقى على ذلك الفصل ، وورقة ٨٨ من المخطوطة السابقة .

بإشاراته —في ذلك الفصل الذى سقنا بعض عباراته— إلى كل ما شرحناه من معانى الحب الصوفية الفلسفية[١] . وإذن فقد بلغ الجامى بالموضوع أقصى ما قدر له أن يبلغ فى باب التصوف . فكان قيس فى قصته زاهداً متعبداً ، ولم يكن جنونه فى عاقبة أمره إلا وجداً فى سبيل الوصول إلى غايته من التقرب إلى الله . ولهذا نرى قيساً فى قصة الجامى يفضى إلى والده قائلا : « وما أنا إلا مجنون مثالى الغاية»[٢] . وهذا يؤكد ما سبق أن أشرنا إليه من أن الجنون عند المتصوفة كان قد اكتسب معنى آخر غير مذموم . وبهذا المعنى كانت شخصية المجنون قريبة إلى نفوس المتصوفة . وقد استطاع من تناولوا الموضوع من شعراء الفرس أن يجعلوا من أخبار قيس مأساة نفس متعبدة نشدت الحقيقة عن طريق القلب والشعور . فلم تكن المحن التى صادفتها إلا بلاء راد به إيمانها وقويت عقيدتها ، إذ كان هذا البلاء سبيلا إلى نمو العاطفة وشبوبها ، فاهتدى قلب قيس بنارها إلى طريق الحقيقة . وكان يقصد شعراء الفرس من وراء ذلك إلى أن القلب هو الذى يهدى إلى الحقيقة ، وأن العاطفة أصدق من الفكر . فجعلوا من قيس متعبداً تقياً ذا قلب طاهر وعاطفة صادقة . وقد توصل بهما إلى طريق الحق . فكان قيس عند شعراء الفرس بصفة عامة — وفى قصة الجامى على الأخص — مثال المتعبد الزاهد فيما سوى الله .

---

(١) راجع الفصل الثانى من الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٢) راجع ترجمتى لقصة ليلى والمجنون للجامى ص ٥١ .

خاتمـــة البحث

رأينا كيف نشأ الحب العذرى عفاً صادقاً يجاهد فيه المحب نفسه اتباعاً لعقيدته ، فيبعد فيه عن متع الحواس ، و يتسامى بعاطفته . وكان قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر أحد هؤلاء العذريين . ثم رأينا كيف صار للحب عند الصوفية معنى آخر ، فلم يعد تعلقاً بالأجساد وصور المادة ، بل أصبح حباً للمعانى العقلية الكاملة وتعلقاً بالمثل ، وهياما بمصدر الكمال والجمال . ولهذا كان الحب عند الصوفية طريقاً إلى الزهد فى متع الدنيا جميعاً ، وحرباً على النفس ، وسبيلا إلى العزوف عن مغرياتها[1] ؛ فلو تعلق المحب بإنسان فأعجب به لجمال جسمه وروحه ، فلا يلبث أن يتجاوزه عن طريق التفكير والتأمل ، و يعده شيئاً هين القيمة لا يصح أن يحفل به ، لينفذ من وراء تأمله إلى الهيام بالخالق الذى أبدع ذلك الجمال[2] . والصوفية يحفلون بجمال الروح قبل جمال الجسم . ولا فرق عندهم بين حب من صفت روحه من حسان الخلق وبين حب شيخ الطريقة الكهل الأشيب لأنه جميل الروح[3] . وقد أخذوا معانى هذا الحب عن أفلاطون[4] فى فلسفته ، و بخاصة فى كتاب المأدبة كما بينا . ولدعوتهم قيمة أدبية كان علينا أن نشرحها ، لأن موضوع قيس أو مجنون بنى عامر كان قد اصطبغ فى الأدب

(١) راجع الباب الثانى والثالث والفصل الأخير من الكتاب .

(٢) الفصل الثانى من الباب الثالث ثم الفصل الأخير من الكتاب .

(٣) ص ١٧٢ ، ١٧٧ — ١٨٧ من هذا الكتاب ، وقارنه بالجامى فى قصته : ليلى والمجنون الفصل الأول والفصل الثالث عشر من ترجمتى العربية للقصة .

(٤) ص ٢٢٤ وما يليها من هذا الكتاب ؛ ويرجح أن الفلسفة الأفلاطونية متأثرة بدورها فى ذلك بالفلسفة الشرقية ، ولا مكان هنا للتفصيل فى ذلك ، راجع مثلا :
Denis de Rougement: *L'Amour et l'Occident*, Paris, 1933, p. 52-53.

الفارسى بصبغة صوفية ، فصار قيس محباً لليلى على طريقة الصوفية . على أننا أشرنا إلى ما أساء مدعو المتصوفة فهمه من هذه المعانى حتى جر عليهم ذلك نقمة بعض العلماء ، وكان سبيلا للحملة على الصوفية أجمعين (١) .

وكان القلب والإيمان دعامتى الحب العذرى ، فقد تغنى الغزلون من العرب فى شعرهم العذرى بعاطفة صادقة يفيض بها قلب زاخر بمشاعره ، ثم كانت العقيدة الإسلامية ملاذ أولئك الشعراء ومحور خواطرهم . بل إن شبوب العاطفة لديهم لم يزد عقيدتهم إلا رسوخاً وقوة . وعن العاطفة والعقيدة صدرت كل الخصائص التى انفردوا بها فى شعرهم وكانت موضوعاً لحديثنا فى هذا الكتاب (٢) .

وكان القلب والإيمان كذلك دعامتى الحب الصوفى ، فإن الصوفية جميعاً قد دعوا إلى اتخاذ القلب طريقاً إلى الله ، والاستعاضة به عن العقل (٣) . وكان من أثر ذلك أن ظل حب الله مبدأ من مبادئهم للتقرب منه . ومنهم من دعا إلى حب الله ابتداء لأنه مصدر النعم أو لأنه أهل للحب لذاته لجماله وجلاله ، ولم يكن لهذه الدعوة صلة بالحب الإنسانى إلا فى حدود القياس والتنظير للتعبير عن العاطفة ، ولحث الصوفية على التفانى فى حب الله لأنه أولى بأن يهيم به المخلصون . فكان هذا حافزاً لأن يضرب الصوفية الأمثال بمن أحبوا حبا إنسانيا . وكثيراً ما كانوا يضربون الأمثال بمجنون ليلى (٤) . ثم كان من الصوفية فريق آخر رأى أن الحب الإنسانى — أو « الحب المجازى » على حد تعبيرهم — قد يمت بصلة أخرى إلى الحب الإلهى أو « الحب الحقيقى » ، ذلك أنه قد يكون وسيلة إلى شبوب العاطفة

---

(١) هذا الكتاب ص ٢٠٠ — ٢٠١ ثم آخر الفصل الثانى من الباب الثالث .

(٢) انظر الباب الأول ، وبخاصة الفصل الأول والثانى من هذا الكتاب ، ثم فى مواضع متفرقة .

(٣) راجع هذا الكتاب ص ١٩٥ — ١٩٧ .

(٤) راجع هذا الكتاب ص ٢٠٦ — ٢٠٧ .

ورهافة الحس ، وتطهير النفس حتى تصفو وتدرك بالتأمل أن هناك من هو أهل لأن يحب لأنه مصدر كل جمال وكمال ، ولأن كل جمال إنما هو فيض منه ودليل عليه ، وهو ذو الجمال المنزه عن التشبيه والتمثيل ، لأنه جمال مجرد عن كل تصوير [(١)] و بمثل هـذا الجمال تهيم الروح التى سبق أن تطهرت وصفت بالحب الإنسانى وما قاسته فيه دون أن تسف إلى غاية من غاياته المادية ؛ إذ شرط الوصول إلى الحق عن طريق الحب أن يكون المحب جميل الروح ، وأن يهيم بمخلوق جميل الروح ولو لم يكن جميل الجسم . لأن جمال الروح هو الذى يفتح أمام المحب الطريق للتأمل والفكر اللذين هما السبيل للوصول إلى الغاية من الحب عند الصوفية [(٢)] . والحب فى كلا معنييه السابقين عند الصوفية سبيل إلى الله ، لأنه السبيل إلى رسوخ الإيمان عن طريق فيض من الشعور تصفو به النفس . فالعاطفة عندهم سبيل الإيمان ودليله ، كما كانت عند العذريين مثار الخواطر الدينيه ومحورها .

وكان قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر فى الأدب العربى مثال المحب العذرى على حسب ما روى لنا من أخباره . فقد أحب ليلى وهام بها ، وكان شعره فيها مرآة صادقة لحب قوى زخر به قلب مسلم تقى ، فاجتمعت فيه كل خصائص الحب العذرى . بل إن أخباره فى حبه العف وحرمانه فيه وتساميه بعاطفته المشبوبة لتجعله يفضل العذريين جميعاً . وقد أخذت أخبار قيس العربية طابعاً قرب بها من الصوفية . ولا نشك فى أن هذا الطابع مما أضافه الصوفية العرب أنفسهم إلى أخبار قيس ليجعلوا منه صوفياً متعبداً مختلياً زاهداً فيما يطعم الناس ، ذا كرامات

---

(١) راجع الفصل الثانى من الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٢) قارن هذا بما فى الجامى من أن حب الجميل يقود إلى الله وحب شيخ الطريقة يقود كذلك إلى الله لأنه جميل الروح (الجامى : ليلى ومجنون ص ١٠ من ترجمتى العربية للقصة) وهذا هو نفس المعنى فى مأدبة أفلاطون : أن المقصود حب جميل الروح ولو كان قبيل الشكل ، انظر ص ٢٢٥ — ٢٢٦ من هذا الكتاب .

كالصوفية ، إذ كانت تألفه الحيوانات ، وكان يعيش معها ويأكل مما تأكل من النبات[١] . هـذا إلى صفات أخرى كثيرة سيقت فى أخبار قيس وكانت ذات صبغة صوفية ، أهمها ما وصف به من الجنون . وكان الصوفية قد أولوا الجنون منذ عصر مبكر بأنه الخلوة والزهد والمواجدة . ولهذا مدحوا من اتصف به بهذا المعنى[٢] . وكان هذا الطابع الصوفى لأخبار قيس العربية فى معانيه المختلفة أهم سبب لأن ينتقل إلى الأدب الفارسى على يد الصوفية من الشعراء ، فنظموا أخبار قيس العربية قصة مؤتلفة متسقة ، وجعلوا منها مجالا لتفكيرهم وخيالهم معاً . وظل التأثير العربى مع ذلك واضحاً فى قصص أولئك الشعراء . وكان قيس فى خيالهم أحد المحبين من العذريين . ولهذا كثيراً ما استعاروا فى قصته من أخبار العذريين ، وظلت المعانى العربية قريبة من خيالهم فى الموضوع يقتبسون منها فى أخبارهم ، وينظمونها فى أشعارهم ، ويصفونها فى مناظرهم[٣] .

على أن قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر قد غير لغته ووطنه حين انتقل من الأدب العربى إلى الأدب الفارسى ، فلا بدع فى أن يغير بعد ذلك بعض مظاهر بيئته وكثيراً من آرائه ومقومات ذاته[٤] . وكان أظهر خصائصه فى الأدب الفارسى أنه أصبح صوفياً فى عقيدته وسلوكه وعيشه وحبه . وكان حب قيس الصوفى مرحلة أخرى تجاوز بها مرحلة الحب العذرى . فقد بدأ حبه لليلى إنسانياً عفاً ، ولـكن حرمانه فى حبه جعله يتسامى بعاطفته ، وفتح له ذلك التسامى أبواباً

---

(١) انظر ص ٨٩ — ٩٨ من هذا الكتاب .

(٢) انظر مقدمة هذا الكتاب وكذا الفصل الثالث من الباب الثالث .

(٣) انظر الفصل الرابع من الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٤) قد أوجزنا القول فى ذلك فى الفصل الثالث والفصل الأخير من هذا الكتاب .

من التفكير اهتدى منها إلى الغاية المثلى من الحب[١] . وكان الفضل فى إضفاء هذا الطابع الصوفى على أخبار المجنون للشاعر الفارسى نظامى . فقد كان أول من نظم قصته فى الأدب الفارسى . وبقيت لها الصبغة الصوفية فى القصص الفارسية من بعده . ولكن الجامى كان خير من نظم القصة فى ذلك الأدب . وقد فاق سواه من شعراء الفرس فى فنه وخياله وتفكيره . وبلغ الطابع الصوفى فى قصة الجامى مدى ما قدر له أن يصل . وقد كان الجامى من كبار الصوفية وخير علمائهم . ولهذا رأيناه يذكر نظريات المتصوفة فى الحب الإنسانى والحب الإلهى ، ويبين قيمة ذلك الحب فى الوصول إلى الله ، ويشرح فضل القلب على العقل فى الوصول إلى الحقائق ، ثم إنه يذكر المراحل التى مر بها قيس فى تجاوزه الحب العذرى إلى الحب الإلهى[٢] .

وقد سبق أن ذكرنا أن الطابع الصوفى عام لم يشذ عنه أحد ممن نظموا موضوع ليلى والمجنون فى الأدب الفارسى . وقد اعتمدنا فى ذلك على جميع القصص التى عثرنا عليها فى المكتبات المصرية مخطوطة كانت أم مطبوعة[٣] . وقد قلنا إن هنالك قصصاً لليلى والمجنون لم يتيسر لنا الإطلاع عليها . ولا ينقص هذا قيمة ما نبنى على دراستنا من نتائج ، إذ كان الموضوع قد اكتملت خصائصه فى قصص كبار شعراء الفارسية الذين تحدثنا عنهم ، وكان الحديث عن الحب الصوفى طابع عصورهم جميعاً .

ومن أثر هذه النزعة الصوفية أن ليلى فى قصص شعراء الفرس جميعاً ظلت عذراء ، لا وفاء لحبها لقيس فحسب ، بل لأنها كانت تعتقد أن الزواج أمر لم تخلق له ،

---

(١) قد فصلنا القول فى الحب الصوفى ونشأته فى الفصل الثانى من الباب الثالث من هذا الكتاب ، وارنه بالفصلين الثالث والأخير من الباب الثالث .

(٢) راجع فى هذا الفصل الأخير من هذا الكتاب وقارنه بالفصل الثانى من الباب الثالث وراجع ترجمتى لقصة ليلى ومجنون للجامى وبخاصة فصل ١ ؛ ١٣ ؛ ٤٥ ؛ ٤٨ .

(٣) انظر مقدمة هذا الكتاب وص ١٢٢ — ١٢٤ منه .

وكان قولها هذا صدى لآراء بعض الصوفية الذين يدعون إلى تفضيل العزوبة على الزواج. وقد تأثر أحمد شوقى فى مسرحيته[1] مجنون ليلى بهذه الفكرة ، ولكنه ظل فى ميدان الحب العذرى فى مسرحيته لم يتجاوزه إلى التصوف الذى أضفاه شعراء الفرس على قصصهم .

وقد ظل الطابع الصوفى يتردد فى كثير من قصص الحب عند شعراء الفرس، وبخاصة القصص الدينية . وخير مثل نضرب به لذلك هو قصة الجامى : يوسف وزليخا . فقد ذكر فيها الجامى آراءه فى حياة الصوفى وزهده ، وفى الحب الصوفى، وفى الجمال الروحى واتخاذه طريقاً للوصول إلى الله عن طريق التأمل والفكر ، على نحو ما شرحنا فى حب المتصوفة . وها هو ذا الجامى ينصح ابنه فى تلك القصة أن يظل عزباً إذا استطاع ، لأن العزوبة حينذاك خير من الزواج : « إذا استطعت أن تنام بدون قرينة مثل عيسى المسيح ، فلا تعط كنز التجرد عن يد بدون مقابل. وخير أن تحرم العين نوم الراحة من أن تقاسم مضجعك إحدى الحور . والرقاد بالظهر فوق الرماد الساخن من أتون الحمام خير من الرقاد بجانب امرأة على سرير لين »[2] .

والجامى يؤكد فى قصة يوسف وزليخا أن جمال الخالق يمكن أن يتخذ سبيلاً لمعرفة جمال الحق[3] . وأن الحب هو الطريق لمعرفة الحقيقة : « القلب الفارغ من ألم العشق ليس بقلب ، والجسم الخالى من ألم العشق ليس إلا ماء وطيناً . فأشح بوجهك عن العالم ولا تفكر إلا فى العشق ... فدوران الفلك إنما هو من أجل

---

(١) انظر الفصل الثالث من الباب الأول من هذا الكتاب .

(٢) الجامى : يوسف وزليخا مخطوطة فارسية فى كليات جامى رقم ٢١ تصوف بمكتبة دار الكتب المصرية ورقة ٢١١ أ ؛ وقارن هذه المعانى الصوفية بما يورده الجامى فى قصته ليلى والمجنون ص ٢٤٤ من هذا الكتاب وص ٥١ من ترجمتى العربية لقصته .

(٣) انظر الأبيات التى ترجمناها له من قصة يوسف وزليخا ص ١٩٨ — ١٩٩ من هذا الكتاب .

العشق ... فكن أسير العشق لتصير حراً ، وقاس من أحزانه فى صدرك لتحظى بالسرور ... ولا تشح بوجهك عن العشق ولو كان العشق المجازى[(١)] ، لأنه الطريق إلى العشق الحقيقى ، وكيف تتيسر لك قراءة القرآن إذا لم تكن قد طالعت أولاً الحروف الأبجدية فى اللوح ؟ سمعت أن مريداً طلب من شيخه العون فى إرشاده فقال له الشيخ : إذا لم تكن قد نقلت الخطو فى طريق العشق فاذهب وأحب ثم عد إلينا ، إذ بدون كأس خمرة الصورة لن يستطيع امرؤ تذوق جرع المعنى ، ولكن لا تمكث طويلاً أمام الصورة ، واعبر سريعاً ذلك الجسر إذا أردت أن تسرع بوضع رحالك فى منزل الوصال»[(٢)] .

والجامى يذكر فى قصة يوسف وزليخا حكاية الفتاة المصرية الجميلة الثرية المسماة بازغة ، وقد أحبت يوسف قبل أن تراه لما سمعته من وصفه ، فلما رأته وقعت مغشياً عليها لما بهرها من جماله ، ثم أفاقت فأخذت تسائله : « يا من بك يستقيم أمر كل ذى حسن ، من ذا الذى زينك بمفاتن هذا الجمال ؟ من ذا الذى جعل شمس جبينك تتألق ؟ ... وأى مصور أبدع قلمه فى نقشك ؟ وأى بستانى تعهد شجرة سروك ؟ وأى فرجار رسم قوس حواجبك ؟ ومن ذا الذى جعد هكذا ذوائبك ؟ ومن أين لوردتك النضرة ذلك الماء الذى به رويت[(٣)] ؟ ... فأجابها يوسف : أنا صنعة صانعى ، وقطرة من بحره كافية لخلقى ، وما الفلك إلا نقطة من كماله ، وما العالم إلا برعمة من حديقة جماله . وقد أشرقت الشمس بنور حكمته ،

---

(١) العشق المجازى هو الحب الإنسانى والهيام بحسان الخلق ، والعشق الحقيقى هو حب الله ، انظر ص ١٦٨ — ١٦٩ من هذا الكتاب .

(٢) المخطوطة السابقة للجامى ورقة ١٥٨ ا وقارن هذه الخواطر بما ورد فى قصة ليلى والمجنون للجامى ، الفصل الأول من ترجمتى العربية لها ، ثم فصل ٤٨ من نفس الترجمة .

(٣) قارن هذا التساؤل بما يورده أفلوطين لتساؤل المحب عن سر الجمال فى طريقه إلى الوجد ص ٢٣٢ — ٢٣٣ من هذا الكتاب .

وما السماوات إلا حباب من بحر قدرته . وجماله منزه عن تهمة العيب ، مستتر فى حجاب الغيب . وقد جعل من ذرات العالم مرايا انعكس وجهه فى كل منها . فكل ما يبدو جميلا فى عيون المفكر النافذ البصيرة ليس إلا انعكاساً لوجهه . فحين ترين هذا الانعكاس عجلى بالاتجاه صوب الأصل الذى لا يبقى بالإضافة إليه إشراق لذلك الانعكاس . و إذا بقيت بعيدة من أصل ذلك الجمال — وحاشا أن تبقى — فلا يلبث أن يفنى الجمال الذى تعلقت به فتظلين فى الظلمات . فالجمال فى الخلق انعكاس عابر لا يطول بقاؤه كنضارة الورد . فإذا أردت الخلود فتوجهى إلى أصل الأشياء كلها » ... وعند ما علمت الفتاة الحكيمة بهذه الأسرار من فم يوسف ، طوت بساط حبها له ، وقالت له : قد كدت أسقط إعياء عند ما رأيت وجهك ، وكنت أود أن أسلم الروح فوق قدميك ، ولكن حين ثقبتَ جواهر الأسرار ، وتحدثت عن سمات منبع الأنوار ، جعلتنى بلطف قولك الحق أدير وجهى عن حبك . قد رفعت الحجاب عن وجه المثال الذى إليه تطلعت ... والآن وقد تفتح قلبى لهذا السر ، وتطلعت أنظارى إلى العشق الحقيقى عن طريق عشقك المجازى ، فخير لى أن أنصرف عن المجاز إلى الحقيقة» . ثم شكرت يوسف وانصرفت ، وأسست لها مقاماً للعبادة على ساحل النيل حيث ترهبت وزهدت فى خير الدنيا [1] .

وظل مدح الحب تقليداً من تقاليد الصوفية ، فكان موضع حديث شعرائهم فى قصص الحب الإنسانى ، وها هو ذا نظامى يتحدث عن العشق فى قصة خسرو وشيرين التى هى فى أصلها بعيدة عن التصوف والصوفية فيقول : « ليس للفلك

---

(١) راجع كليات جامى : المخطوطة السالفة الذكر ، ورقة ٨٧ ب — ٨٩ ا والجامى يختصر فى هذه القصة الصغيرة المراحل الصوفية التى جعل قيساً يمر بها فى قصته — ليلى ومجنون — من حبه المجازى إلى حبه الحقيقى ، راجع مثلا فصول ١٣ — ١٤ ، ٤٥ ، ٤٨ من ترجمتى لقصة ليلى والمجنون للجامى .

محراب سوى العشق ، ... فكن غلام العشق فهذا هو الصواب ، وهذه هى مهنة ذوى القلوب ... ولم يكن لامرىء أن ينمو له أصل بدون حبة العشق ، وليس لامرىء أمان فى غير ملاذ العشق .... ولو أن العشق وجد فى صدر حجر لأنشب مخالبه فى جوهر معشوقه . وكيف يجتذب المغناطيس شوقاً إليه الحديد لو لم يكن المغناطيس عاشقاً ؟ ولو لم يكن للعشيق منفذ للأشياء لما بحث الكهرمان عن القشة ... ومن عادة الطبائع تجاذب بعضها إلى بعض ، والحكماء يدعون هذا التجاذب عشقاً »[1] والعشق عند الصوفية هو حب المثل العقلية التى تدل عليها الصور الجسمية ، ثم اتخاذها طريقاً إلى الإهتداء إلى الله والزهد فيما سواه ، فمعنى العشق عندهم يختلف تمام الاختلاف عما اصطلح عليه عادة .

ويرجع السبب فى إشادة الصوفيين بالعاطفة والحب الإنسانى العف ، ثم بحب الله والهيام به إلى أنهم — كما سبق أن شرحنا — يرون أن القلب هو طريق الحقيقة . ولهذا حسن لديهم كل ما يؤدى إلى رهف الشعور وشبوب العواطف الصادقة والسمو بها إلى الدرجة التى بها يصفو القلب وتتطهر النفس . والصوفية أبعد ما يكونون عن الحب المادى وأغراضه إذ للحب عندهم معنى تجريدى يراد منه النفوذ إلى الحقيقة والتوصل إلى حب الله والسمو إلى « الخير » عن طريق الوجد الذى يدفع إلى الزهد فى الدنيا والقرب من الله .

فالتصوف عقيدة أساسها الدعوة إلى تمجيد العاطفة ، والاعتماد على القلب وما يفيض به من شعور وإحساس . وهذا أصل من أصولهم نشأت عنه كل

---

(١) نظامى : خسرو وشيرين طبعة طهران ١٣١٣ شمسى ص ٣٣ — ٣٤ وقد اقتصرنا على قليل من الأبيات إيجازاً ، وقارن هذه المعانى بما يورده الجامى فى ترجمتى لقصته : ليلى ومجنون : الفصل الأول . وفكرة أن العشق طبعى فى الأشياء كما فى الناس مأخوذة عن أصل يونانى ، انظر مأدبة أفلاطون : Symposium ترجمة Meunier طبعة باريس ١٩٢٠ ص ٣٦ ، وانظر طوق الحمامة لابن حزم طبعة القاهرة ١٩٢٠ ص ٨ .

خصائصهم التي اصطبغ بها أدبهم . وتأثروا بها كذلك في سلوكهم . وتقريراً لهذه الحقيقة — من الناحية التاريخية — نرى شبهاً قوياً بين أدب الصوفية وأدب الرومانتيكيين[١] من الأوربيين ، ذلك لأن هؤلاء كانوا يمجدون العاطفة كما يمجدها صوفية المسلمين ، وكانوا يتخذون العاطفة هادياً لهم في سلوكهم على نحو ما اتخذها صوفية المسلمين . وقد توسعوا في معنى كلمة ڤوڤنارج : Vauvenargues : « إنما تنبع الأفكار الكبيرة من القلب »[٢] . وقد أكد هذا المعنى نفسه كوليردج Coleridge في قوله : « لا يستطيع التوصل إلى الفكرة العميقة إلا رجل ذو عاطفة عميقة »[٣] .

والرومانتيكيون جميعاً يعتقدون أن العاطفة أصدق من العقل ، لأن العقل يتغير بحسب مايطرأ عليه من أحوال ، ولكن العاطفة لاتتغير[٤] . ومن هنا كثر حديث الرومانتيكيين في أدبهم عن الحب ، وأضفى أكثرهم على الحب عاطفة التقديس . وكثيراً ما كانوا يتحدثون في شعرهم عن الحب على أنه شعور إلهي يسمو بالروح ،

---

(١) التعرض لدراسة التشابه بين حركتين أدبيتين لا تأثير ولا تأثر بينهما لشرح أسباب التشابه التاريخية في نشأتها وبيان تأثيرها في كلتا الحركتين يعد من باب الأدب العام على شرط العناية بشرح العوامل التاريخية التي هي جوهر الدراسات الأدبية العامة والمقارنة ، انظر كتابي : الأدب المقارن ، الخاتمة ، ولم نقصد إلى الإشارة إلى التشابه بين الأدبين الصوفي والرومانتيكي إلا إلى تقرير ما ذكرنا من حقائق في أثناء دراستنا في هذا الكتاب . هذا وقد تأثرت الحركة الرومانتيكية بفلسفة أفلاطون كما تأثرت بها الحركة الصوفية ، فلهما مصدر أدبي تاريخي واحد تأثرا به معاً .

(٢) قد تأثرت الحركة الأدبية الرومانتيكية بحركة الفلسفة العاطفية ، وليس هنا مجال التفصيل في ذلك ، وسنعود إليه في بحث خاص ، راجع :

E. Bréhier: *Histoire de la Philosophie*, Paris, 1950, Tome II, p. 329-331, 428-431; Bertrand Russell: *History of Western Philosophy*, London, 1948, p. 702-703; J. R. Foster: *History of the Pre-Romantic Novel in England*, New York, 1949, p. 7-9.

(٣) راجع: Lanson: *Histoire de la Littérature Française*, p. 730-731, 930-932; P. Van Tieghem: *Le Romantisme dans la Littérature Européenne*, Paris 1948, p. 249-250.

(٤) المرجع السابق الموضع نفسه .

لأنه شريعة القلب الطاهرة التى تقود إلى الله . ولهذا كثيراً ما كان يذكر الله حينما يكون الحب موضع أحاديثهم ، وكان الحب عند كثير منهم عبادة ، وكان عفاً طاهراً يرجو المحب أن ينال فيه الوصال أمام الله إذا عز الوصال عليه فى هذه الحياة . والعاطفة عند الرومانتيكيين فى كل مظاهرها سبيلهم إلى الإيمان بالدين والدار الآخرة[1] على نحو ما ، وهى عمادهم كذلك فى الإيمان بالله عن طريق فلسفى عاطفى[2] . وقد كان شبوب العاطفة عندهم سبباً لما نرى فى أدبهم من شبه بالصوفية و بالمحبين العذريين ، فهم يخاطبون — مثلهم — الطيور والسحاب والرياح والنجوم ، و يتخيلون فيها أشخاصاً تفكر مثلهم ، أو تعطف عليهم ، أو تمدهم بالنصح ، على نحو ما سبق أن شرحنا فى الأدب العربى والأدب الفارسى ، وقد بالغوا فى ذلك شأواً لم يبلغه سواهم من أدباء الغرب ؛ ولذا نسب إليهم وعد خاصة من خصائصهم[3] . وقد تأثر الرومانتيكيون بنظريات الحب عند أفلاطون تأثراً يقرب من تأثر الصوفية به . فهم يرون أن للحب معنى إلهياً كما سبق أن شرحنا . و يرون كذلك أن الحب عام فى كل المخلوقات حيوانات كانت أم جمادات ، ولكنه يبلغ أقصى حالات وعيه فى الإنسان[4] . و يطغى حب العاطفة عند الرومانتيكيين على حب العقل ، حتى إن منهم من يفضل الاستسلام إلى الشعور إلى درجة لا يعبأ فيها بسلطان العقل . ولهذا نظير عند المتصوفة من المسلمين سبق أن شرحنا ما يقصد به و بينا سببه[5] . و يطيب للرومانتيكيين الخلوة شأنهم شأن

---

(١) المرجع السابق ص ٢٦٥ — ٢٦٧ .

(٢) هذا هو ما نقصده بكلمة Déisme أو الدين الطبيعى ولكلمة معان كثيرة منها الاعتقاد بالله وبالعالم الآخر وبخلود الروح : راجع : Lalande: *Vocabulaire Philosophique* ، وانظر فان تيجم : المرجع السابق ٢٦٠ — ٢٦٤ .

(٣) انظر ص ٢٧٣ من هذا الكتاب وقارنه بما ذكرنا فى هامش نفس الصفحة .

(٤) انظر ص ٢٩٦ — ٢٩٧ من هذا الكتاب .

(٥) مقدمة هذا الكتاب وكذا ص ١٩٥ — ٢٠٠ .

الصوفية ، و يميلون إلى التأمل فى جمال الطبيعة فى خلواتهم ، و يعتريهم لذلك ما يشبه الوجد الصوفى[(١)] .

وقد بينا أن من أسباب حب الصوفية للخلوة والاعتكاف ضيقهم بما يجرى فى مجتمعاتهم من أحداث وفتن ليس لهم بها يدان[(٢)] ، فكان فى عزلتهم نوع من السخط على ما حفلت به مجتمعاتهم من مظالم أقصتهم طبيعة مجتمعاتهم عن المشاركة فى العمل على ردها . فانصرفوا بقواهم إلى عالم الروح . ودفعهم اليأس من إصلاح عالمهم إلى التوجه إلى الله يتعجلون اللحاق به فى عالم يظفرون فيه بما ينشدون من مثل . وقد تجلت هذه الدعوة فى قصص ليلى والمجنون فى الأدب الفارسى فى مواضع كثيرة فيما نظم شعراء الفرس من خواطر تحث على الالتجاء إلى الله وتخفيف قيود الإنسان فى هذه الدنيا كى يسرع المرء منها بالانصراف وتحض كذلك على النفور من الناس ليعمر القلب بالحب الخالص لله ، ذاك الحب الذى كان مجالا لشعورهم الفياض ، وعاطفتهم المشبوبة ، وتأملاتهم فى جمال الطبيعة ، ينشدون فيها السلوى ، و يستدلون بها على جمال خالقها وحكمته[(٣)] . وفى أدب الرومانتيكيين مايشبه أدب الصوفية فى ذلك ، فقد كانوا يحبون الخلوة ضيقاً بالخلق واستسلاما لعواطفهم الفياضة ، وحباً فى جمال الطبيعة ، وتفضيلا للحياة الفطرية على الحياة المدنية التى كانت تزخر فى عهدهم بالمظالم[(٤)] . ولكن

---

(١) انظر مرجع Bertrand Ruisell السابق ص٧٠١ — ٧٠٢ ومرجع J.R. Foster السابق ص ١٢ — ١٣ .

(٢) ص ١٨٨ — ١٨٩ من هذا الكتاب .

(٣) انظر ص ١٤٢ — ١٤٣ ؛ ثم الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا الكتاب ، وقصة ليلى والمجنون للجامى ص ٥١ ، وبخاصة فصل ٤٥ ، ٤٨ ، ٥٣ من ترجمتى العربية لها ، وقصة هاتفى ليلى والمجنون مخطوطة فارسية بمكتبة جامعة القاهرة رقم ٣٧٩ ورقة ٣٩ ، وفيها أن قيساً لم يرض عن مسلك العقلاء فرمى بنفسه فى طريق الوجد الصوفى ، ورأى فى بعض الحيوان صفات تفضل ما يدعيه الناس من الوفاء ، وكثير من الناس ليس له من أخلاق الإنسان سوى صورته .

(٤) لا مجال هنا للاطالة فى شرح ما هو مقرر ومعلوم ، راجع مثلا كتاب برتراند رسل Bertrand Russell السابق الذكر ص ٧٠٧ — ٧٠٨ ، ٧٥١ — ٧٥٢ .

أدب الرومانتيكيين — فى حملته على تلك المظالم فى مجتمعاتهم — كان أشد اتصالا بالحياة وأقوى تأثيراً فيها ، وأكثر ثمرات فى الدعوة إلى العدل والحرية من أدب الصوفية الذى اصطبغ باليأس من هذه الحياة ونعيمها والدعوة إلى طلب السعادة فى العالم الآخر .

ويرجع التشابه الكبير بين أدبى الصوفية والرومانتيكية إلى التشابه التاريخى فى بعض ظروفهم الاجتماعية ، وإلى أن الصوفية اتخذوا العاطفة هادياً لهم كما اتخذها الرومانتيكيون ، ولذا نادوا بالاعتماد على القلب فى الوصول إلى الله لا على العقل ؛ ثم لأنهم تأثروا بفلسفة أفلاطون كما تأثر بها الرومانتيكيون ، فاعتقدوا بقداسة عاطفة الحب وأنه أمر مشترك بين كل المخلوقات كما سبق أن ذكرنا ؛ هذا إلى أن الفلسفة الأفلاطونية كانت تقصد من وراء تمجيد العاطفة إلى أن يتخذ الإنسان منها هادياً فى سلوكه أصدق وأقوى من العقل[1] . ولهذا كثيراً ما كان يقرن أفلاطون ذكر الحب بالخير والعدل وجمال الروح ، وهى مثل قصد إلى تحقيقها عن طريق العاطفة الصادقة التى يعمر بها قلب مفكر نقى السريرة عف الغاية[2] .

وقد هدف الرومانتيكيون إلى الوصول من نفس الطريق إلى تحقيق هذه الأهداف نفسها فى ثورتهم الأدبية ودعوتهم إلى الإصلاح . وكان الصوفية من المسلمين — فى دعوتهم إلى الاعتماد على القلب والسمو بالحب — يقصدون إلى الوصول إلى نفس المثـــل ؛ ولكن تشاؤمهم العميق جعلهم ينصرفون بأسين عن نشدان هذه المثل فى عالم الناس . فبعدوا بأدبهم عن إصلاح مجتمعهم ، وتوجهوا إلى تحقيق مثلهم من الخير والعدل فى عالم السماء .

---

(١) انظر هذا الكتاب الفصل الثانى من الباب الثالث ومأدبة أفلاطون ترجمة وتعليق Meunier ص ١٩ — ٢٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٤ ، ١٣٩ — ١٤٠ وص ١٧٠ — ١٧٣ ، وقد تأثر أفلوطين بآراء أفلاطون وأضفى عليها صبغة أكثر صوفية منه ، انظر ص ٢٣٠ — ٢٣٣ من هذا الكتاب .

فهرس أهم مراجع البحث

قد اقتصرنا على ذكر أهم المراجع ، ولم نذكر فيها النصوص الأدبية الأوربية التى رجعنا إليها فى المقارنة وشرح وجوه التأثير ، اكتفاء بذكرها فى هوامش الصفحات .

(١)

المراجع العربية

آدم ميتز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع ، ترجمة الدكتور عبد الهادى أبو ريده ، القاهرة ١٣٥٩ — ١٣٦٠ هـ = ١٩٤٠ — ١٩٤١ م

ابن أبى حجلة : ديوان الصبابة على هامش تزيين الأسواق للأنطاكى ، طبعة القاهرة سنة ١٣٠٥ هـ

ابن الجوزى (أبو الفرج عبد الرحمن) : نقد العلم والعلماء أو تلبيس إبليس ، طبعة القاهرة سنة ١٣٤٠ هـ

ابن حزم (أبو محمد على بن أحمد بن سعيد) : طوق الحمامة ، طبعة القاهرة سنة ١٣٦٩ هـ — ١٩٥٠ م

ابن داود الأصفهانى (محمد بن سليمان) : الزهرة طبعة بيروت سنة ١٩٣٢ م

ابن العربى (محيى الدين) : ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق ، طبعة بيروت سنة ١٣١٢ هـ

ابن العربى (محيى الدين) : محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار ، طبعة القاهرة سنة ١٣٠٥ هـ

ابن عبد ربه الأندلسى : العقد الفريد ، القاهرة ١٣٥٣ هـ = ١٩٣٥ م

ابن قتيبة الدينورى (أبو محمد عبد الله بن مسلم) : الشعر والشعراء ، طبعة القاهرة سنة ١٣٦٦ هـ ، وطبعة ليدن سنة ١٩٠٢ م

ابن قتيبة الدينورى (أبو محمد عبد الله بن مسلم) : تأويل مختلف الحديث ، طبعة القاهرة سنة ١٣٢٦ هـ

ابن القيم الجوزية (محمد ابن أبى بكر) : روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، دمشق سنة ١٣٤١ هـ

ابن النديم (محمد بن إسحق النديم المعروف بأبى الفرج بن أبى يعقوب الوراق): الفهرست ، طبعة ليزج سنة ١٨٧١م

أبو تمام (حبيب بن أوس الطائى) : ديوان الحماسة ، طبعة القاهرة ١٣٢٥ هـ

أبو طالب المكى : قوت القلوب ، طبعة القاهرة ١٣٥١ هـ — ١٩٣٢ م جـ ٢ ، ٣ ، ٤

أبو على القالى (اسماعيل بن القاسم القالى البغدادى) : الأمالى ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٤٤ هـ — ١٩٢٦ م

أبو على القالى : ذيل الأمالى والنوادر ، طبعة دار الكتب المصرية ١٣٤٤ هـ — ١٩٢٦ م

أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى ، طبعة دار الكتب المصرية جـ ١ ، ٢ ، ٨ ، ٩ وطبعة القاهرة بولاق جـ ١٤ ، ٢٠

أبو القاسم النيسابورى (الحسن بن محمد بن حبيب) : عقلاء المجانين ، طبعة القاهرة ١٣٤٣ هـ — ١٩٢٤ م

أبو نعيم (أحمد بن عبد الله الأصفهانى) : حلية الأولياء وطبقة الأصفياء طبعة القاهرة ١٩٣٢ م ، جـ ١ ، ٣ ، ٩ ، ١٠

أحمد شوقى : الشوقيات ، طبعة القاهرة ١٨٨٩ م
أحمد شوقى : مجنون ليلى ، طبعة القاهرة ١٩٤٥ م
أحمد عبد الوهاب : اثنا عشر عاماً فى خدمة أمير الشعراء ، القاهرة ١٩٣٣ م
إخوان الصفاء : رسائل إخوان الصفاء ، طبعة القاهرة ١٣٢٧ هـ — ١٩٢٨ م جـ ١ ، ٣
الألوسى (أبو الفضل شهاب الدين محمود البغدادى) : روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى ، طبعة القاهرة جـ ٩
امرؤ القيس (حندج بن حجر بن الحارث) شرح ديوان امرىء القيس ، طبعة القاهرة سنة ١٣٠٨ هـ
امرؤ القيس : نزهة ذوى الكيس وتحفة الأدباء فى قصائد امرىء القيس أشعر الشعراء ، طبعة باريس ١٨٣٦ م
البخارى (أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن إبراهيم) : صحيح البخارى ، طبعة القاهرة سنة ١٩٢٦ هـ جـ ١
البلاذرى (أحمد بن يحيى بن جابر) : فتوح البلدان ، طبعة القاهرة سنة ١٣١٧ هـ — ١٩٠٠ م
التهانوى (محمد بن على) : كشاف اصطلاحات الفنون ، طبعة كلكته ١٨٦٠م
الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد النيسابورى) : ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ، طبعة القاهرة سنة ١٣٢٦ هـ — ١٩٠٨ م
الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : البيان والتبيين ، طبعة القاهرة ١٣٥١ هـ — ١٩٣٢ م جـ ١ ، ٢ ، ٣
الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : مختارات ، على هامش كتاب الكامل للمبرد طبعة القاهرة ١٣٢٤ هـ جـ ٢

حسين شوقى : أبى شوقى ، طبعة القاهرة ١٩٤٧ م

دائرة المعارف الإسلامية

داود الأنطاكى : تزيين الأسواق ، طبعة القاهرة سنة ١٣٠٢ هـ

الدينورى (أبو حنيفة أحمد بن داود) : الأخبار الطوال ، طبعة ليدن سنة ١٨٨٨ م

الراغب الأصفهانى : محاضرات الأدباء ، طبعة القاهرة ١٢٨٧ هـ جـ ٢

زهير بن أبى سلمى : شرح ديوان زهير ، طبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٣ هـ — ١٩٤٤ م

الزوزنى (أبو عبد الله الحسين بن أحمد) شرح المعلقات السبع ، طبعة القاهرة ١٩٢٥ م

زينب بنت على بن حسين : الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور ، طبعة القاهرة ١٣١٢ هـ

السراج (أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين) : مصارع العشاق ، طبعة القسطنطينية ١٣٠١ هـ

السراج الطوسى (أبو نصر عبد الله بن على) : اللمع فى التصوف ، طبعة ليدن ١٩١٤ م

الدكتور شوقى ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، الطبعة الثانية القاهرة ١٩٥٩ م

طرفة بن العبد : ديوان طرفة ، طبعة شالون بفرنسا سنة ١٩٠٠ م

الدكتور طه حسين : حديث الأربعاء ، طبعة القاهرة ١٣٥٦ هـ — ١٩٣٧ م

الدكتور طه حسين : حافظ وشوقى ، القاهرة سنة ١٩٣٣ م

الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) تاريخ الرسل والملوك ، طبعة ليدن سنة ١٨٧٩ — ١٨٨٤ م جـ ١ ، ٦

الدكتور عبد الرحمن بدوى : شهيدة العشق الإلهى رابعة العدوية ، طبعة القاهرة ١٩٤٨ م

العجلونى (محمد بن إسماعيل) : كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الحديث على ألسنة الناس ، طبعة القاهرة ١٣٥١ هـ

عبد السميع المصرى : شوقى وحافظ ، القاهرة ١٩٤٨ م

الغزالى (أبو محمد بن محمد) : المنقذ من الضلال ، تعليق الدكتور عبد الحليم محمود ، القاهرة ١٩٥٢ م

الغزالى : إحياء علوم الدين ، طبعة القاهرة ١٢٩٦ هـ جـ ٢ ، ٤

الفردوسى : الشاهنامه ، تحقيق وتعليق الدكتور عبد الوهاب عزام ، طبعة القاهرة ١٣٥٠ — ١٣٥١ هـ = ١٩٣٢ م

الفقه على المذاهب الأربعة طبعة دار الكتب المصرية ١٣٤٩ هـ — ١٩٣١ م

القشيرى (أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن) : الرسالة القشيرية ، طبعة القاهرة سنة ١٣١٨ هـ

كعب بن زهير : شرح ديوان كعب بن زهير ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٤ م

الكمشخانوى (أحمد ضياء الدين) : جامع الأصول ، طبعة القاهرة ١٣٣١ هـ

المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) : الكامل فى اللغة والأدب ، طبعة القاهرة سنة ١٣٥٥ هـ

مجنون ليلى : ديوان ، جمع وتحقيق الأستاذ أحمد عبد الستار فراج ١٩٥٩ م

محمد غنيمى هلال : ترجمة قصة ليلى والمجنون للجامى ، القاهرة ١٩٥٤ م

محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٠ م
محمد غنيمى هلال : المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٠ م
محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية ، القاهرة ، ١٩٥٦ م
الدكتور محمد مندور : المسرح ، القاهرة ، ١٩٥٩ م
الدكتور محمد يوسف نجم : المسرحية فى الأدب العربى الحديث ، طبعة بيروت ١٩٥٦ م
الدكتور محمود حامد شوكت : المسرحية فى شعر شوقى ، القاهرة ١٩٤٧ م
محمود كامل فريد : شرح ديوان مجنون ليلى ، طبعة القاهرة
المرتضى (أبو القاسم على بن الطاهر أبو أحمد الحسين المرتضى) : أمالى المرتضى طبعة القاهرة سنة ١٣٢٥ هـ — ١٩٠٧ م
المسعودى (أبو الحسين على بن الحسين بن على) : مروج الذهب ، طبعة القاهرة ١٣٤٦ هـ جـ ٢
مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيرى النيسابورى (أبو الحسين) : الجامع الصحيح طبعة القاهرة سنة ١٣٣٠ هـ جـ ٣
المناوى : كنوز الحقائق فى حديث خير الخلائق ، طبعة القاهرة سنة ١٣٠٥ هـ
النويرى (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب) : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٣٤٣ هـ — ١٩٢٥ م
ياقوت بن عبد الله (شهاب الدين أبو عبد الله الحموى البغدادى) : معجم البلدان ، طبعة القاهرة ١٣٢٣ — ١٣٢٤ هـ = ١٩٠٦ — ١٩٠٧ م
اليعقوبى (أحمد بن أبى يعقوب بن جعفر بن وهب) : تاريخ اليعقوبى طبعة ليدن ١٨٨٤ م جـ ٢

(٢)

المراجع الفارسية

بهار (محمد بهار) : سبك شناسى طبعة طهران ١٣٢١ جـ ١

بيهقى (أبو الفضل محمد بن حسين) : تاريخ بيهقى ، طبعة طهران ١٩٢٤

جامى (نور الدين عبد الرحمن) : بهارستان ، طبعة استامبول سنة ١٢٨٥

جامى .... : ليلى ومجنون ، مخطوطة فارسية رقم ٢٣٥ بمكتبة جامعة القاهرة

جامى .... : نفحات الأنس ، مخطوطة فارسية بمكتبة جامعة القاهرة رقم ٦٨٤

جامى .... : كليات جامى ، مخطوطة فارسية بمكتبة دار الكتب المصرية رقم ٢١ تصوف

خسرو دهلوى (أمير خسرو دهلوى) : كليات خسرو ، مخطوطة فارسية بمكتبة دار الكتب المصرية رقم ١٤٤ م

دولتشاه : تذكرة الشعراء ، طبعة لندن سنة ١٩٠٠ م

رضا قولى خان هدايت : مجمع الفصحاء ، طبعة طهران سنة ١٢٩٥

سعدى شيرازى (مصلح الدين) : بوستان طبعة بمبى ١٨٤٢ م

سعدى شيرازى (مصلح الدين) : كلستان طبعة لندن سنة ١٨٠٩ م

سعدى شيرازى (مصلح الدين) : كليات سعدى ، طبعة طهران بتحقيق محمد على فروغى سنة ١٣٢٠

فريد الدين عطار (أبو حامد محمد أبو بكر إبراهيم) : تذكرة الأولياء ، طبعة ليدن ١٩٠٥ م

قزوینی (محمد بن عبد الوهاب) بیست مقاله ، بومبی ١٣٠٧ (١٩٢٨ م)
مكتبي شيرازى : ليلى ومجنون ، طبعة بمبى ١٣٠٤
نظامی گنجوی : لیلی ومجنون ، طبعة طهران ١٣١٣ ش
نظامی گنجوی : خسرو وشیرین ، طبعة طهران ١٣١٣ ش
هاتفی (عبد الله هاتفی) : لیلی ومجنون ، مخطوطة فارسية بمكتبة جامعة القاهرة رقم ٣٧٩
وحشی کرمانی (أو وحشی بافقی) : فرهاد وشیرین ، مخطوطة فارسية بمكتبة دار الكتب المصرية رقم ٦٤ م

(٣)
المراجع الأفرنجية

Bertrand Russel: *History of Western Philosophy*, London, 1948.

E. Bréhier: *Histoire de la Philosophie*, Paris, 1948, I, II.

E. G. Browne: *A. Literary History of Persia*, Cambridge, 1951, Vol. I, II, III, IV.

E. G. Browne: *Arabian Medecine*, Cambridge, 1921.

Denis De Rougement: *L'Amour et l'Occident*, Paris, 1933.

Encylopédie de l'Islam

J. R. Foster: *History of the Pre-Romantic Novel In England* New york 1949.

E. J. W. Gibb: *History of Ottoman Poetry*, London, 1904, Vol. III.

Inostransev: *Iranian Influence on Moslem Literature*, Translated by Narimann, Bombay, 1918.

Islamic Culture Review, Hyderabad, I, 1927.

A. Kh Kïnany: *The Development of Gazal In Arabic Literature*, Damascus, 1951.

A. Lalande: *Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie*, Paris, 1932.

P. Martino: *Le Naturalisme Français*, Paris, 1945.

M. H. Massé: *Anthologie Persane*, Paris, 1950.

M. H. Massé: *Djami*, *Baharistan*, Traduction Préfacée et Annotée, Paris, 1925.

M. H. Massé: *La Littérature Persane : Grand Memento*, *Encyclopédique*, Fascicule 54-55.

M. H. Massé: *L'Islam*, Paris, 1945.

M. L. Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*, Paris, 1922, 2 Vol.

M. L. Massignon: *Essai sur les Origines du Léxique Technique de la Mystique Musulmane*, Paris 1922.

A. Meillet: *La Methode Comparative en Lignuistique*, Oslo, 1925.

L. Menard: *Poèmes et Rêveries d'un Païen Mystique*, Paris, 1895.

Nöldeke: *Etudes Historiques sur la Perse Ancienne*, traduit par Oswald Writh, Paris, 1896.

Platon: *Le Banquet ou de l'Amour*, Traduction Intégrale, par M. Meunier, Paris, 1920.

Plotin: *Enéade*, III, Livre II, Traduction Intégrale par M. Meunier, Paris, 1920.

Mme. de Staël: *De l'Allemagne*, Paris, 1835.

Stendhal: *De l'Amour*, Paris, 1938.

Vacherot: *Histoire Critique de l'Ecole d'Alexandrie*, Paris, 1846, Vol. I, III.

P. Van Tieghem: *Le Romantisme dans la Littértaure Européenne*, Paris, 1948.

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع

تصويب

نعتذر للقارىء عما وقع من أخطاء مطبعية يستطيع أن يقف على صحتها بفطنته وبمراعاة السياق . وننبه إلى أنه وقع منا سهو فى هامش ص ١١٧ إذ فيها : مسرحية « هيلويز الجديدة » ، وصحتها : قصة « هيلويز الجديدة » .

للمؤلف

1 — L'Influence de la Prose Arabe sur la Prose Persane aux Vᵉ et VIᵉ Siècle de l'Hégire (XIᵉ et XIIᵉ siècles apres J. C.) Paris 1952.

2 — Le Thème d'Hypatie dans la Littérature Française et Anglaise du XVIIIᵉ siècle au XXᵉ siècle, Paris, 1952.

وهما رسالتان لدكتوراه الدولة فى الأدب المقارن من السوربون سنة ١٩٥٢

٣ — الأدب المقارن ، الطبعة الثانية ١٩٦٠

٤ — ليلى والمجنون أو الحب الصوفى ، للشاعر الفارسى عبد الرحمن الجامى ، ترجمة مع مقدمة وتعليق على الترجمة لشرح إشاراتها التاريخية والفلسفية و بيان بعض مصادرها العربية .

٥ — المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ، الطبعة الثانية ١٩٦٠

٦ — Les Etudes de Littérature Comparée dans la République Arabe Unie, dans: Yearbook of Comparative and General Literature, University of North Carolina Studies in Comparative Literature Number 25, 1959.

٧ — السكير : للكاتب الألمانى هانس فلادا ، مراجعة الترجمة مع تقديم للقصة ، بتكليف من وزارة التربية والتعليم .

٨ — چون پول سارتر : ما الأدب ؟ ترجمة وتعليق مع مقدمة مستفيضة فى الوجودية وأدبها (تحت الطبع) .

٩ — لانسون : ڤولتير ، ترجمة ، بتكليف من إدارة الثقافة العامة (تحت الطبع) .

١٠ — فشل إستراتيجية القنبلة الذرية ، تأليف الكاتب الحربى : ميكشيه ، ترجمة عن الفرنسية بتكليف من وزارة الثقافة والإرشاد (تحت الطبع) .

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد بالقاهرة

